Diari di Cineclub
periodico indipendente di cultura e informazione cinematografica

Anno X

N. 98 | Ottobre 2021 | ISSN 2431 - 6739

Contro la violenza della rappresentazione da Jean-Luc Godard a Franco Piavoli

Tonino De Pace

Franco Piavoli con la sua ironia e la sua saggezza cinematografica, mascherata dietro un minimale atteggiamento, quasi infantile, sorpreso dalle cose del mondo come il bambino che per la prima volta esce da casa sua, nel 2017 è stato ospite del Circolo del Cinema FICC "Cesare Zavattini" di Reggio Calabria, dove altri hanno declinato impauriti da distanze (da dove poi?) e chissà cosa altro.
Era una delle ormai tante occasioni che ci eravamo inventate per quel *Visioni di cine(ma) indipendente* che ci ha permesso di istituire legami, relazioni, occasioni, sorprese e piacevoli giornate e serate. Quella volta sperimentavamo la possibilità di accoppiare autori nei quali un'affinità elettiva univa artisticamente il reciproco lavoro, a prescindere dalla banalità dell'età anagrafica. Così Franco Piavoli venne a Reggio Calabria insieme a Luca Ferri. Proprio quest'ultimo aveva dedicato al regista bresciano uno dei suoi film, girato in collaborazione con Claudio Casazza, quell'*Habitat Piavoli* che scandaglia la vita del regista così come ricomposta dentro la sua casa - attraverso le sue cose, il suo erbario, i chiaroscuri quotidiani dei corridoi - ai margini del Lago di Garda. È proprio dentro questi percorsi del quotidiano e grazie agli oggetti della memoria che il tempo prende corpo illuminando la sua figura fugace e minuscola dentro la quale si agitano le suggestioni dell'artista.
Franco Piavoli è un regista che ha sempre lavorato dentro i confini di un proprio set esistenziale, il che ha fatto del suo cinema un luogo privato dentro il quale, nonostante alcune inflessioni mai da interpretare secondo la loro superficiale apparenza, realizza piccole opere *falsamente* liriche. Nei suoi film, al contrario, il suo rapporto con l'ambiente circostante è sempre dialettico, vissuto dentro una pacata e rassegnata conflittualità, mai accomodante e le sue immagini aprono contraddizioni non pacificate, si fanno protagoniste di fratture improvvise, cambi di registro, interventi di eventi o personaggi che rompono di continuo (un presunto) idilliaco equilibrio. E di questo interrotto equilibrio si fa portatrice la frase di Lucrezio che segna l'inizio de *Il pianeta azzurro*: *Il nascere si ripete/ di cosa in cosa/ e la vita/ a nessuno è data/ in proprietà/ ma a tutti in uso*. Il cinema di Piavoli sa tradurre la naturale precarietà delle esistenze, la fragile consistenza delle vite e il non accomodante rapporto con la natura, che prevede il soccombere per la rigenerazione. Per questi motivi non ci può essere idillio, ma solo rassegnato conflitto. Sono le sue stesse dichiarazioni sul film a confermare

segue a pag. successiva

Un centenario (in) visibile! - Dedicato a Chris Marker

(1921/2021)

Patrizia Salvatori

Nella Storia del Cinema esistono registi per lo più *invisibili* al grande pubblico, spesso inventori di linguaggi nuovi e frequentati dal mondo in movimento a tutte le latitudini eppure poco conosciuti ai più, tanto per il nome quanto per la filmografia.
Chris Marker ne è senz'altro un esempio illuminante...
Il 29 luglio 2021 sarebbe diventato uno splendido centenario, anche se con ogni probabilità incapace di accettare ogni tipo di festeggiamento men che mai pomposo o vagamente celebrativo.
Nato a Neuilly-sur-Seine (ma forse anche a Pechino o a Ulan Bator o chissà...), questo regista francese affascinante e misterioso si forma ai corsi di filosofia di Jean Paul Sartre, diviene partigiano a vent'anni e poi romanziere, critico, autore e direttore di una collana di libri di viaggio nel dopoguerra, regista e documentarista attraverso la frequentazione empatica con i fondatori della Nouvelle Vague, più di tutti

segue a pag. 4

"Da Berlinguer al potente di turno" Ottobre 2021 di Pierfrancesco Uva

diaridicineclub@gmail.com

segue da pag. precedente

le ipotesi avanzate: *Prefiguro la fine dell'uomo, attraverso i relitti degli strumenti agricoli che si arrugginiscono, la casa deserta e poi quel richiamo senza risposta, una voce di donna che ripetutamente chiama Jean, un nome di uomo, un richiamo sempre più dolente, sempre più addolorato; e poi tutto è sommerso dalla nebbia, dal ghiaccio invernale e dalla calaverna che pende dai rami secchi degli alberi. Prefiguro dunque la morte dell'uomo, tuttavia non ho una visione dell'assoluto e quindi, anche coerentemente col fatto che Il pianeta azzurro è tutto impostato sulla forma circolare, ciclica, non escludo che dopo aver distrutto parte della natura, parte di sé, l'uomo possa rinascere attraverso altre figure.*

"Il pianeta azzurro" (1982) di Franco Piavoli

È per queste stesse ragioni che il suo cinema, ma *Il pianeta azzurro* in particolare, non va confuso come una specie di cinema istintivo o peggio elementare e naif. Al contrario, il film costò a lui e a sua moglie Neria Poli tre anni di lavoro pieni durante i quali si sono susseguite riprese notturne nelle varie stagioni e ritorni sui luoghi già visitati. Lo stesso regista definisce il film come "costruito" e per nulla istintivo. Piavoli, sempre molto attento all'intrinseca e connaturata efficacia dell'immagine anche in questo film che ha il merito di averlo reso famoso, seleziona con attenzione il naturale riflesso comunicativo dell'immagine e operando su un' indissolubile formale purezza, che non è il piacere della bella inquadratura e neppure l'evocazione di una pacificazione contemplativa con e della natura, guarda e fa guardare l'ininterrotto ciclo naturale nella sua bulimica e incessante trasformazione, anche nella sua forma aggressiva, che naturalmente scorre nel tempo. È un' apparenza di immobilità, dunque, quella della natura e dei suoi protagonisti, un'apparenza che il cinema di Piavoli sa svelare con forza profonda e relazione immediata con lo spettatore, quasi proiezione di quell'ellenico *Panta rei* che ha segnato e avvertito sin dai tempi remoti di quella inarrestabile e impercettibile mutazione che si oppone all'immobilità seguendo il flusso del tempo.

Ma il cinema di Franco Piavoli va anche guardato in quella luce storica che si è arricchita di quel passato glorioso durante il quale è stata scritta l'epica dell'immagine come insostituibile mezzo di comunicazione e quindi del cinema come forma privilegiata di composizione delle immagini nel rispetto di regole del linguaggio e di sintassi formale. A questo proposito Giulio Sangiorgio, direttore di FilmTV, ha scritto che nei suoi film: *si leggono gli insegnamenti di certo cinema sovietico che ha fatto la storia di questa disciplina i percorsi della ricerca pionieristica di Robert Flaherty e se si vuole anche lo sguardo profondo, ma flebile nel suo esito degli impressionisti.* Aggiungeva che *c'è soprattutto il vivere consapevole dentro i confini di una provincia cinematografica che sa farsi mondo.*

Non c'è che da sottoscrivere quanto sostiene Sangiorgio, i film di Piavoli sono pezzi della sua vita, tutti e nessuno escluso, illuminati dal cinema e sanno diventare forma di rappresentazione del mondo, con un lavoro teso a mostrare la difficile convivenza con una natura a volte non benevola.

Chi ha avuto modo di vedere i film di Piavoli avrà anche potuto percepire come il suo modo di lavorare sia assolutamente personale, scevro da ogni sovrastruttura narrativa, se non quella connaturata al susseguirsi delle immagini. In definitiva un cinema che glissa sulla parola, affidando all'immagine ogni carico di rappresentazione, lavorando esclusivamente sulle potenzialità proprie di quell'assoluto primato del cinema, capace di divenire strumento di mediazione tra la percezione del reale e sua trasfigurazione nelle immagini. Una costruzione tutt'altro che semplice, tutt'altro che lineare, nella quale percepire il racconto di quel segreto conflitto di cui si diceva e nel quale leggere le fratture improvvise e violente che spezzano ogni idilliaco incantesimo.

Il tema ci porta lontano, forse altrove, in un luogo in cui istintivamente, con l'istinto che diventa talento, Piavoli lavora nella stessa direzione delle ultimative teorie di Jean-Luc Godard sul cinema. Le intenzioni artistiche di Piavoli sono assolutamente diverse da quelle del regista franco-svizzero. Se questi, infatti, brechtianamente interpreta la realtà circostante, sarebbe meglio dire il cinema come simulacro di una inafferrabile realtà, attraverso il filtro delle teorie comuniste e socialiste, con iperboli rivoluzionarie (*Io per parte mia sono sempre dalla parte delle bombe*, dice in *Le livre d'image*), Piavoli dal canto suo riconduce il suo cinema a quella intimità dentro cui si sviluppa la sua idea altrettanto antagonista. L'antagonismo di Piavoli sa dunque di trascendenza, quello di Godard di immanenza.

Ma come accade i due estremi chiudendo il cerchio si toccano o almeno come nella famosa immagine dell'affresco michelangiolesco tendono l'uno verso l'altro per completare quella visione panottica ed esaustiva della naturale rivalità che fa parte della natura umana (*La guerra è una legge del mondo* dice Godard, citando De Mainstre in *Le livre d'image*).

È proprio in *Le livre d'image* film del 2018 che Godard, con il suo argomentare frastagliato, costruito dentro una galleria di oceaniche immagini deformate dalla memoria e dalla volontà di mostrarne le molteplici accezioni, compone un altro pamphlet arrabbiato ed aggressivo contro il potere (*il boia è la pietra angolare della società e l'innocente deve pagare per il colpevole*, op. cit.), ma nella sua arringa interrotta e sospesa, come se fosse da riempire da altri e altre immaginabili deduzioni, opinioni, accuse e contumelie, decostruisce il concetto di cinema come arte novecentesca. Stigmatizza la sua incapacità a cogliere i segni del secolo appena passato, incapacità di rilevare, con le sue immagini, le tracce offerte dalla storia per farsi interprete delle rivolte che hanno segnato il '900. Il cinema non ha scritto il libro delle immagini del secolo, mancando l'appuntamento con la storia e con la consacrazione di disciplina artistica riassuntiva del '900. Il cinema, infatti, secondo il regista francese – scrive Pietro Bianchi sulle pagine di *Cineforum* a proposito del film presentato a Cannes 2018 nella sezione del Concorso principale - *ha mancato l'incontro con il suo secolo perché invece che esprimere fino in fondo le sue possibilità pittoriche, ha deciso di farsi illustrazione delle storie del romanzo dell'Ottocento. L'immagine cinematografica insomma, invece che essere se stessa è diventata un'illustrazione della parola scritta. Si è messa, per così dire, accanto alla parola e da lei si è fatta soggiogare.* Bianchi

segue a pag. successiva

segue da pag. precedente

riassume l'opinione di Godard, che al solito, provocatoriamente, con le sue argomentate ed estreme polemiche rompe dighe di discussioni, ma spalanca anche orizzonti di nuove intuizioni e affascinanti ipotesi interpretative anche, o forse, soprattutto, quando, negando al cinema stesso ogni funzione prettamente ed esclusivamente narrativa, afferma provocatoriamente che questo cinema non è l'arte del '900.

La sua riflessione così definitiva, sospesa tra la necessità di attribuire forma rappresentativa al reale e i riflessi della politica (della comunicazione), che ha trovato espressione in *Le livre d'image* avrebbe dovuto intitolarsi *Image et parole* laddove inizialmente Godard intendeva riflettere sul rapporto tra immagine e parola. Pietro Bianchi sulle pagine di *Cineforum* a proposito di questo film scrive con esemplare chiarezza: *l'immagine quando diventa illustrazione di una narrazione tende a unirsi e a "fare Uno" con la parola, Godard ha invece sempre pensato che il cinema potesse e dovesse restituire tutta la divisione e la natura "spezzata" e "antagonistica" del visivo.* È un tentativo che Godard inseguiva da tempo quello di separare le due forme espressive e in fondo – come bene afferma ancora Bianchi - *Le* Histoire(s) [*Historie(s) du cinéma*, film del 1988] *non era nient'altro che questo: un tentativo di ridare voce alla dimensione pittorica e intransitiva dell'immagine per liberarla dalla gabbia che la legava alla parola. Intransitiva (o sterile come direbbe Deleuze) perché l'immagine deve liberarsi dalla "violenza della rappresentazione" (come dice Godard citando Said) attraverso la quale finisce sempre per riferirsi a qualcosa d'altro da sé, per iniziare invece a riferirsi solo a se stessa.*

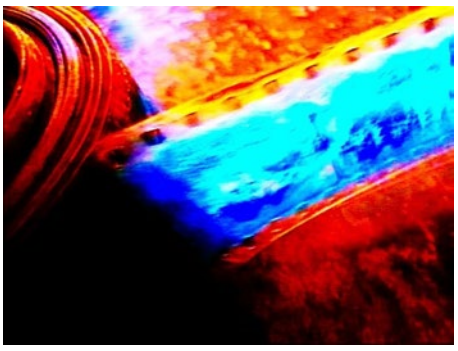
Il tema della rappresentazione diventa uno degli snodi di *Le livre d'image* quando l'autore e commentatore afferma che l'atto della rappresentazione costituisce una violenza nei confronti dell'oggetto della rappresentazione stessa. La chiave interpretativa è quella del rapporto "politico" che, come sempre, Godard istituisce tra gli estremi del suo pensiero e in questo caso tra la rappresentazione del cinema e l'oggetto della rappresentazione, un rapporto che nasce da un abuso che produce violenza.

È un esito che ci riconduce alle radici delle teorie del regista, a quelle cesure così destabilizzanti che esprimeva all'epoca di *Introduzione alla vera storia del cinema*, lunga dissertazione concettuale e tassonomica per una contro-storia del cinema.

Non sappiamo se il maestro e pensatore franco-svizzero conosca o meno il cinema di Franco Piavoli, se abbia o meno contezza della sua libertà espressiva per nulla lirica a cominciare dal dissonante *Il pianeta azzurro*. È dentro quelle immagini, che costituiscono un po' l'archetipo delle riflessioni dell'autore di Pozzolengo, che vanno ricercate le assonanze con le parole e il contenuto delle riflessioni di Godard.

Il Pianeta azzurro non è solo un film che sa scrollarsi di dosso la necessità della narrazione

"Le livre d'image" (2018) di Jean-Luc Godard



come sovrastruttura della più pura espressione cinematografica, liberandosi da ogni orpello verbale e delegando all'immagine il proprio ruolo di tessitrice del testo filmico, ma, soprattutto, ed è qui che l'incrocio con il pensiero di Godard diventa evidente, Piavoli sembra volere evitare ogni disturbo alla quiete del suo soggetto, in altre parole ricucire quello strappo dentro il quale si è consumato e si consuma quella che Godard chiama "la violenza della rappresentazione".

In una risalente intervista, concessa nell'imminenza dell'uscita del film, siamo nei primi anni '80, Franco Piavoli dice: *Ecco, proprio questo volevo fare, guardare con occhio vergine alle cose che ci circondano e che vediamo tutti i giorni. Guardare in un certo senso da lontano per non disturbare le loro vite. Guardare con l'occhio di uno che viene da lontano. Vederle in modo nuovo, superando quel logoramento che ci viene dall'abitudine. Il pianeta azzurro* vive dunque dentro questa riconosciuta e rispettata regola naturale e la macchina da presa sembra volere restituire, non tanto "le meraviglie del creato" in una sospesa e contemplativa bellezza, che, invisibile, esiste, quanto, invece, la sua mostruosa meraviglia, la sua crudele sembianza. La chiocciola vista da vicinissimo è un mostro che avanza con le sue mucose semoventi, la lotta tra le due mantidi non è lirica e non ha nulla di bucolico, così come non lo è il ragno che divora la sua preda intrappolata nella seta della sua tela.

È l'acre sentore della natura, non è la sua mistica e sembra di essere sempre sul bordo di una mutazione, quando, rapidamente, quelle improvvise fratture di senso spezzano il ritmo *naturale* dell'andare della scena. L'ingresso degli uomini a popolare il paesaggio composto, è una di queste improvvise sospensioni del senso, ciò che annuncia un cambio di direzione, una nuova interpretazione del rapporto con le cose naturali che ora tenga conto del lavoro e dell'opera dell'uomo. Proprio in questo nuovo ciclo naturale Piavoli rimette al centro l'uomo con le sue storture operate con violenza dentro quel flusso naturale. Non serve molto a Piavoli, solo un aratro meccanico che rivolta masse di terra sconvolgendo il loro ordine naturale, ma già rivoltato solo l'anno prima. Piavoli lavora dunque su una centralità laica del pensiero e del rapporto con le cose della natura e d'altra parte i suoi riferimenti sono espliciti: Lucrezio, Leopardi, Darwin, Pascoli. La sua laicità è letteraria, ma è anche connaturata al suo cinema sganciato da ogni meditativa contemplazione, anche se davvero carica di una religiosità altrettanto laica che vive nel rispetto di regole e di rapporti, con riguardo alle teorie dell'evoluzione che, a loro volta, rispettano l'ordine naturale.

Dunque in tutto questo non vi è dubbio che per approccio ed esecuzione il film di Piavoli sia lì anche ad asseverare le riflessioni di Jean-Luc Godard. Forse questo servirà a rivalutare sotto questa luce l'intera produzione dell'Autore, che è sempre stata immagine liberata dalla gabbia della parola per la vita di un cinema dove sia bandita ogni violenza della rappresentazione.

Tonino De Pace

segue da pag. 1

con Alain Resnais che lo spinge a condividere insieme la ricerca estetica dedicata al tema memoria/immagine in movimento, ad entrambi molto caro.

Maestro del montaggio, inventa un Cinema illuminato ed innovativo attento allo studio delle fondamentali avanguardie sovietiche, precipitate però con spirito libero dentro il suo tempo reale.

Artista e ricercatore misantropo (per questo non avrebbe mai festeggiato in pubblico i 100 anni!) ha fatto dei suoi diari di viaggio la base per racconti documentari tra Cinema e Letteratura, insistendo in particolare sulle lotte per la libertà e la giustizia dalla Cina ad Israele, dal Giappone a Cuba.

Due sono i suoi lavori più (ri)conosciuti dal pubblico cinèphile, *Le fond de l'air est rouge* del 1977, forse il più illuminato documentario sul '68 di quel periodo e *La jetee* del 1962, tra i più originali titoli di fantascienza e non solo della Storia del Cinema, una narrazione apocalittica post bellum di esperimenti scientifici attraverso l'uso di viaggi temporali, realizzata con la tecnica del frozen frame (alla lettera *fotogramma ghiacciato*, insolito montaggio di immagini fisse ottenute attraverso la selezione dal girato tradizionale) e l'uso protagonistico della voce fuori campo. Opera unica nella Storia del Cinema tout court, fonte di ispirazione per *L'esercito delle dodici scimmie* di Terry Gillian del 1995, rappresenta a tutt'oggi il massimo punto d'incontro tra la sperimentazione cinematografica del mezzo e la riflessione filosofica sulla memoria che pure l'amico Resnais mise in scena qualche anno prima nell'iconico *Hiroshima mon amour*... luccicanze tra artisti!

Nel 1963 sorprende e piace il documentario-verità *Le joli mai*, in cui i parigini raccontano le loro opinioni davanti alla cinepresa sul finire della spossante guerra d'Algeria.

Gli ultimi anni il cinema di Chris Marker ha continuato a contaminarsi senza limite alcuno, utilizzando ogni strumento disponibile per raccontare, riflettere, studiare, registrare le attività e le memorie di un mondo in continuo divenire.

E' del 1997 il suo ipertesto in *CD ROM Immemory*, nel cui titolo già s'insinua un nuovo universo tutto da scoprire.

Caro Marker...

Sei stato un cultore della memoria, un raffinato collaudatore di Cinema capace di utilizzare immagini fisse e in movimento per costruire storie accoglienti ed universali sul filo dei frammenti e della Storia con la esse maiuscola!

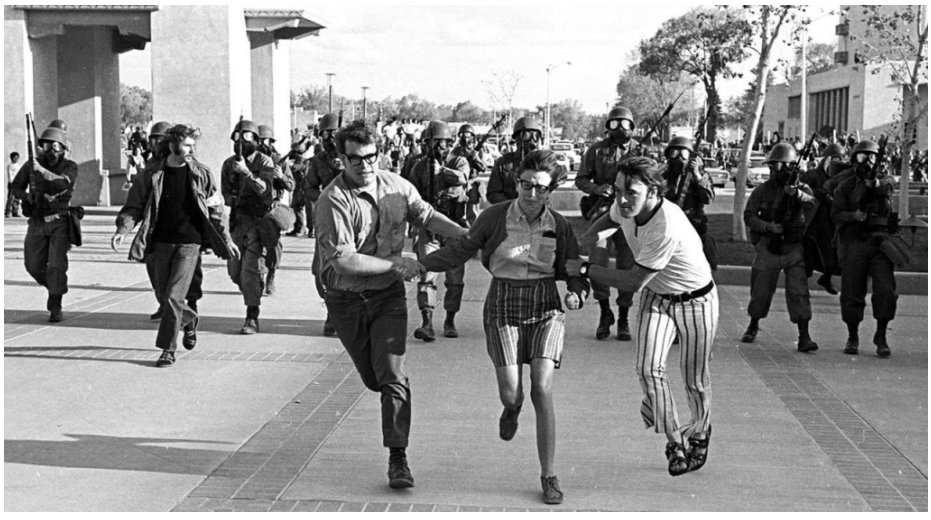
Se i nostri giovani spettatori, le nostre nuove leve di autori ti potessero conoscere per bene... avremmo tanta materia per dar vita ad un antico eppure nuovo cinema di sperimentazione, riflessione, partecipazione, rivoluzione.

Patrizia Salvatori
Presidente Alphaville Cineclub / Roma

Chris Marker (1921 -2012)

*"La jetee" (*1962)

"Le joli mai" (1963)



"Le fond de l'air est rouge" (1977)

John Ford tra mito e desiderio

Danilo Amione

Mi chiamo John Ford e faccio western. Questa la risposta di un uomo dignitoso a chi gli chiedeva di fare i nomi di colleghi *presunti comunisti* negli anni bui del maccartismo. In questo episodio sta il riassunto di una biografia personale ed artistica difficilmente eguagliabile o soltanto paragonabile. Di origini irlandesi, Sean Aloysius O'Feeney in arte John Ford nacque a Cape Elizabeth, nel Maine, l'1 febbraio del 1894. Quando si dice il gioco dei numeri e delle coincidenze. Solo qualche mese dopo la sua nascita, nella lontana Francia qualcuno di nome Lumière gli aprirà la strada della sua vita. E lui ci avrebbe messo davvero poco a capire che il cinema avrebbe occupato molto del suo tempo. Già nel 1913, appena diplomato, raggiunse ad Hollywood il fratello Francis, già affermatosi come attore e regista nella scuderia del celebre Thomas Harper Ince. Fu però del 1915 l'incontro decisivo: sul set di *Nascita di una nazione*, dove bazzicava fra le migliaia di comparse, il giovane Ford conobbe il grande David Wark Griffith, il padre del linguaggio cinematografico e l'inesauribile fonte ispiratrice per chiunque si accostasse al *mestiere* del cinema. E chissa' cosa avrà pensato da lassù il nostro *magnifico irlandese* quando nel 1976, in occasione del bicentenario degli Stati Uniti d'America, il suo nome precedette quello di Griffith, oltre che di Welles e Chaplin, in un referendum per esperti indetto per eleggere il miglior regista americano di sempre. Di certo Ford il suo dovere lo aveva fatto. Attivo dal 1917(*The tornado*) al 1966 (*Missione in Manciuria*) con quasi 150 film fra muti e sonori, aveva di diritto acquisito lo scettro di Re del western. Il suo primo merito fu, infatti, l'aver rivoluzionato il genere americano per eccellenza fino a dargli dignità storica. La sua grande epopea della conquista della Frontiera non è però mai scissa da una poetica umanitaria che includa l'individuo in tutte le sue sfaccettature, dall'amicizia alla famiglia, dalla patria alla religione. E nel vortice delle sue ispirazioni, Ford mette in luce i caratteri più reconditi dell'*Americano* alla conquista di un posto al sole: dalla solitudine allo scacco esistenziale fino al tradimento e al riscatto morale. Nell'elaborare la sua *Odissea*, Ford non fu immune da accuse anche giustificate di razzismo e sessismo, nazionalismo e militarismo. Ma è proprio in questa perenne contraddizione, evoluzione-conservazione, che vive e si sostanzia il meglio della sua opera. Ford è, innanzitutto, un narratore di storie che appartengono a tutti, universali, anche se necessariamente filtrate dal suo occhio statunitense:la fatica eroica del quotidiano, *La carovana dei mormoni*,'50;la malinconia dello sconfitto, *The last hurrah*,'58; la paura di invecchiare, *I cavalieri del Nord-Ovest*, '49; l'incertezza del futuro, *Soldati a cavallo*, '59; la sicurezza da dare ai figli che soltanto noi abbiamo deciso di mettere al mondo, *In nome di Dio*, '48. E' proprio per ciò che, diversamente da quanto possa sembrare, a Ford più che il singolo interessa il gruppo, la comunità, la famiglia, qualsiasi entità in cui l'individuo trovi protezione in un mondo da conquistare e difendere. Per questo egli elabora il Mito della Frontiera e da buon irlandese trova poi il coraggio di smontarlo, nei suoi ultimi crepuscolari western, *L'uomo che uccise Liberty Valance*, '62, e *Il grande sentiero*, '64, quando si accorge che il suo presente non è quello che sperava fosse. Consapevolezza coeva che diventa proiezione in un passato da rivedere. Il privilegio di Ford è stato quello di vivere e raccontare l'America negli anni decisivi della sua affermazione come massima potenza mondiale. Il suo coraggio quello di riuscire a comunicare sempre la sua verità, mai cantore di uno Stato autoelettosi alla guida

dell'universo, ma attento censore di una Nazione poco propensa all'autocritica. Così i personaggi fordiani, gli ambienti che li circondano, l'interazione fra gli uni e gli altri, diventano progressivamente premesse di un mondo parallelo a cui egli anelava e di cui di film in film, da *Sentieri selvaggi*,'56, a *I dannati e gli eroi*,'60, a *Cavalcarono insieme*,'61, ci raccontava le utopie come fossero realtà quotidiane. La forza del cinema di Ford sta nel non essere mai stato intellettuale. Come tale, Ford ha potuto *giocare* con gli immensi spazi della Monument Valley come un bambino sul prato di casa, e per questo trovarsi a suo agio anche nella piccola carrozza inseguita dagli indiani in *Ombre rosse*,'39. Immensi spazi naturali e metaforici microcosmi al servizio di una cultura popolare che per la prima volta usciva dalla marginalità e veniva scritta per immagini, senza esercizi di stile o vuoti estetismi. L'istintività del suo fare cinema ci rimanda ad una elaborazione dell'immaginario come scelta morale non mediata da forzature ideologiche o infingimenti culturali. Forse è anche per questo che gli Indiani Navajo della Monument Valley ricordano John Ford come Natani Nez: il Grande Capo. In tal senso, la religiosita' del suo cinema si esplica al di fuori di canoni scontati ma diventa elemento fondante di una estetica che ha come obiettivo primo l'individuo immerso nel suo universo *umano* e in quanto tale massimamente *spirituale*. Il pugile in crisi, per aver involontariamente ucciso sul ring il suo avversario, protagonista dello splendido *Un uomo tranquillo*, '52, e' il modello di tutto cio'. Tornato, dopo la tragedia, dagli Stati Uniti al suo paese d'origine, l'Irlanda, Sean Thornton (un sempre grande John Wayne) ricostruisce qui il suo rapporto con il mondo, in una sorta di liberatoria seduta analitica all'aria aperta, protagonisti terapeuti i suoi compaesani. L'utilizzo del capitale, accumulato in anni di lotte selvagge sui ring statunitensi, per comprare la casa ai genitori, e l'amore per la splendida Mary Kate (una mai piu' cosi' solare Maureen O'Hara) sono per Sean il risultato gioioso di un doloroso percorso di vita che, tagliato a meta' dall'uccisione di un suo simile, diventa catartico segno di acquisizione di consapevolezza verso il vero significato dell'esistenza. Vita e morte risultano cosi' indissolubilmente legati a significare la perenne condizione umana, fragile e assoluta nel contempo. E la scazzottatura finale di Sean con il futuro cognato contrario alle nozze (il sempre fordiano Victor McLaglen) modifica nello spettatore la percezione del solito spietato combattimento pugilistico in spontaneo e arcaico incontro-scontro fra corpi che si cercano anche picchiandosi. Quello che ci regala Ford con il suo cinema non è soltanto uno sguardo cronachistico foss'anche storico della realta' che ci circonda, ma una analisi lucida del rapporto dell'uomo con se stesso ed il proprio destino, in questo anticipatore delle migliori opere del suo conterraneo ed erede Clint Eastwood. Film come *La lunga linea grigia*,'55; *Le ali delle aquile*,'57; *Missione in Manciuria*,'66, segnano un percorso narrativo capace di rimettere l'individuo al centro di cio' che egli stesso ha creato: il mondo. Tutto il cinema di John Ford e', dunque, segnato dal desiderio, a volte palese a volte inconscio, di restituire ad ognuno di noi la percezione di essere protagonisti di un'avventura, di un *film* che si chiama vita.

Danilo Amione

segue a pag. successiva

segue da pag. precedente

"Furore" (1940)

"Il grande sentiero" (1964)

"I dannati e gli eroi" (1960)

"Il massacro di Fort Apache" (1948)

"Ombre rosse" (1939)

"Le ali delle aquile" (1957)

"Sentieri selvaggi" (1956)

"L'uomo che uccise Liberty Valance" (1962)

"Un uomo tranquillo" (1952)

"Missione in Manciuria" (1935)

"Sfida infernale" - My Darling Clementine (1946)

"Mogambo" (1953)

"Cavalcarono insieme" (1961)

"In nome di Dio" (1949)

"Il magnifico irlandese" (1965)

Nuovo Cinema Tedesco # 5

Herbert Achternbusch: artista totale

Massimo Cialani

Della cerchia eterogenea di registi del n. c. t., Herbert Achternbusch è certamente uno dei rappresentanti più singolari. Scrittore, pittore, scultore in legno, autore di testi teatrali, regista, sceneggiatore e interprete di tutti i suoi film, risulta uno dei pochi esempi di artista totale che offre la scena contemporanea. Anarchico individualista, polemico, eccentrico, visionario, ha vissuto parte della sua esistenza in una specie di comune-laboratorio a Buchendorf nei pressi di Monaco di Baviera. Il cinema entra presto come componente compensatoria nel suo immaginario a partire dal giorno in cui recita un piccolo ruolo in *Notte al Tirolo* (1973) di V. Schlöndorff. "Per mantenermi in vita ho sempre avuto bisogno del cinema. Troppe cose mi sono sfuggite e sono finite nei sogni. I problemi dei profughi li ho capiti solo dopo aver visto *Casablanca* di Michael Curtiz. Solo dopo il film *L'abbrutimento di Franz Blum* di Reinhard Hauff, ho saputo difendermi dall'inquietante vicinanza delle prigioni". [1] Achternbusch è nato a Monaco nel 1938. Dopo aver frequentato l' Accademia delle Arti di Norimberga, lavora inizialmente come pittore. Nel 1969 fa il suo esordio nella narrativa con *Hülle* (Veli). Attualmente ha pubblicato circa una trentina di volumi tra romanzi, racconti, testi per il teatro, sceneggiature e realizzato una ventina di lungometraggi. Dunque, un'opera magmatica con tutta una serie di rimandi tra testi e cinema. Tratto da un testo teatrale è anche il suo primo film *Das Andechser Gefühl* (Il sentimento di Andechs, 1974). Esso racconta la grottesca storia di un insegnante che attende di rincontrare un'attrice di cui è innamorato. Quando si rivedono, dopo dieci anni, in una birreria si accorgono dell' "Adechser Gefühl", ovvero la sensazione che non siamo soli al mondo. L'attrice rappresenta per il protagonista la possibilità di un prolungamento dell'esistenza umana in ragione della fantasia. Quando l'insegnante prende la decisione di fuggire con lei in Italia, la moglie antagonista lo maledice e lo accoltella alle spalle. Il film è un viaggio nel mondo dell'apparenza e dell'inganno di cui siamo tutti vittime. Questo, come altri film del regista, ha avuto difficoltà nel trovare i finanziamenti soprattutto dopo l'elezione di Franz Joseph Strauss, leader bavarese della CSU (Unione Cristiano-sociale), che di fatto ha interrotto il circuito virtuoso del cinema tedesco degli anni '70, con una prassi di chiusura verso le opere di giovani autori. Questo politico con la p minuscola, in particolare, ha puntualmente bocciato ogni progetto presentato da Achternbusch. Su di lui ha scritto:" A quel tempo volevo a tutti i costi generare una figlia, per poterla chiamare Judith e perché andasse a tagliare la testa a uno come Strauss, ma poi non se n'è fatto nulla neanche di questo."[2] In *Die Atlantikschwimmer* (I nuotatori atlantici, 1975) vediamo Achternbusch fornito di una borsetta di plastica che si tuffa nell'Oceano Atlantico con l'intenzione - impossibile da realizzare - di varcarlo a nuoto. In *Bierkampf* (Gara di birra, 1977) l'autore mette alla berlina il rapporto che la gente ha verso coloro che indossano una divisa. Qui, il protagonista ha la felice idea di travestirsi da poliziotto e di andare a stuzzicare i partecipanti intervenuti all'Oktoberfest, che lo scambiano per un poliziotto vero nonostante le sue scarpe da ginnastica. La provocazione del regista si spinge ad un punto tale fino a mettere in pericolo la propria vita. *Das Gespenst* (Lo spettro, 1982) è il decimo film autoprodotto del regista. Girato in bianco e nero ha come argomento il Cristo redentore, che una volta sceso dalla croce tra gli uomini, sperimenta direttamente quanto sia difficile nella realtà attenersi ai dettami della Bibbia. Il film accusato di blasfemia, in verità è irriverente solo chi si autoelegge vicario di Cristo sulla terra. Nelle sue storie vi è la descrizione di un mondo irrazionale dove i protagonisti (sempre interpretati dallo stesso regista) danno l'impressione di muoversi ed agire all'interno di una società assopita su falsi valori. Utopie, paradossi, provocazioni attraversano la sua filmografia, sorrette da uno stile ispirato alle macchiette di Karl Valentin a cui si contrappone la tragicità della società contemporanea che sembra aver interrotto quel rapporto dialettico tra uomo e natura di altre epoche storiche in maniera irrimediabile. I suoi lavori antinarrativi, costruiti volutamente per dividere, possono risultare ostici, ma necessari.

Massimo Cialani

Herbert Achternbusch (1938)

"Die Atlantikschwimmer"- I nuotatori atlantici (1975)

"Bierkampf" - Gara di birra (1977)

"Das Gespenst" (1982)

"Das Andechser Gefühl" - Il sentimento di Andechs (1974)

1 *H. Achternbusch, L'ora della morte, Effige, Milano, 2012, pag. 10.*

2 *H. Achternbusch, L'ora della morte, op. cit., pag. 28.*

Riflessi di una realtà vera in un'opera di intima tragedia

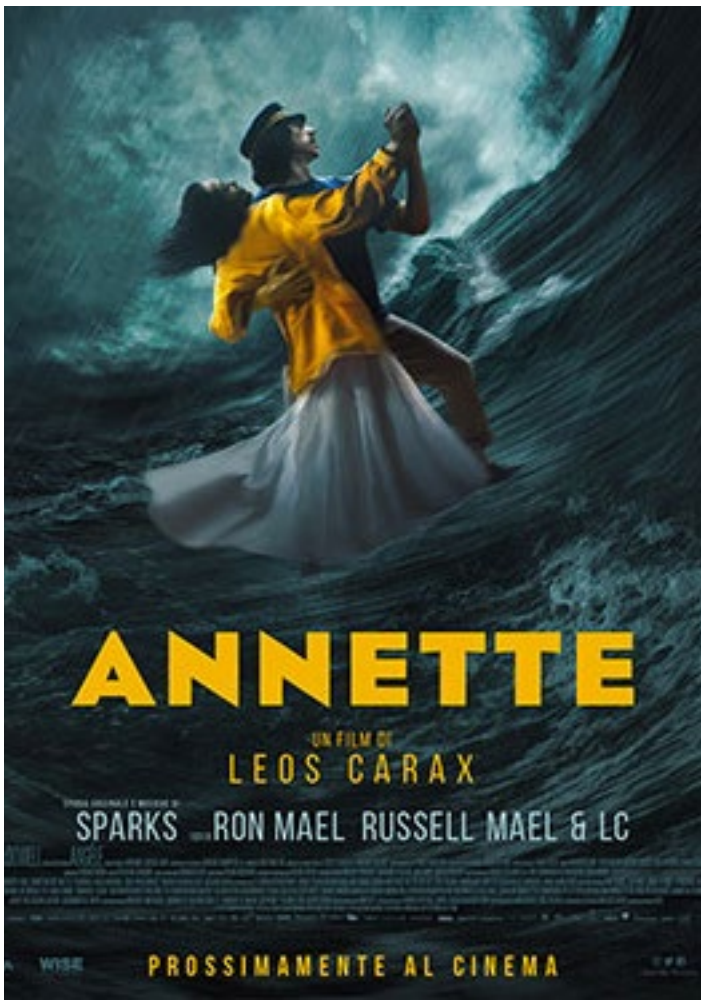
«Annette, un grande film che risplende come un diamante grezzo»

Àngel Quintana

'Possiamo iniziare!', così si rivolge ai musicisti il regista Leos Carax nelle prime immagini del suo film *Annette* (2021), mentre si trova in compagnia di sua figlia adolescente in un posto privilegiato di un teatro pronto ad assistere all'inizio di uno spettacolo. Attraverso un elaborato piano sequenza l'immagine passava dal retro della scena al palco e dal teatro alla strada. Gli attori univano le loro braccia ai musicisti – il gruppo musicale *Sparks* - e la musica non faceva che anticipare una idea di un triste *The show must go on*. Siamo dentro un *musical* che si espanderà successivamente con grande energia, poiché già ciò che il primo brano preannuncia risulta abbastanza spiazzante. Difatti, quel che si vedrà a seguire non riguarderà una semplice commedia musicale, ma piuttosto qualcosa di oscuro riferito a una brutta storia di un terribile orco che ha imprigionato una principessa, la cui figlia si vendicherà dopo tanto tempo. Si tratta di un'opera dura e oscura ma brillante, uno spettacolo fatto con la materia con cui si compongono i sogni che si dilatano in strani percorsi, fino a diventare essi stessi caratterizzazione dello spettacolo, atto d'amore sfrenato verso il cinema. Ma oltre a questo cos'è *Annette*?

Annette è anche una sorta di tentativo di purificazione creativa costruita da un uomo che intendeva alleviare il suo dolore mostrando la sua angoscia nello schermo. Per comprendere appieno questo preambolo, è necessario partire dall'idea che, a volte, può risultare molto interessante indagare su quali possano essere le ragioni di uno spettacolo che si muovono tra la vita vera e la finzione, per provare poi a coglierne tutta la loro essenza. *Annette* racconta la storia tragica e triste di una persona condannata a non avere più nessuno da amare, storia di una catarsi personale che Carax costruisce attorno a sua figlia Nastia Golubeva, l'adolescente che abbiamo visto contemplare con lui la scena dell'avvio dello spettacolo.

Per comprendere questa catarsi e recuperare la memoria che porta alla nascita del film *Annette*, è necessario partire dal rapporto sentimentale tra Leos Carax e l'attrice russa Yekaterina Golubeva, che il regista ebbe modo di conoscere durante le riprese del film *The House* (1997) del lituano Sharunas Bartas, in cui Carax interpretava da attore il ruolo di uno dei protagonisti di un attraente triste dramma. Carax era stato precedentemente compagno di Juliette Binoche, dalla quale si separò dopo le riprese del suo film *Les amants du Pont Neuf* (1991). Yekaterina Golubeva era invece compagna di Sharunas Bartas, di cui, in un certo senso, ne fu lo lo scopritore quale brava attrice che lanciò nel cinema dei paesi dell'est. E' durante le riprese di *Pola X* (1999), il quarto lungometraggio di Leos Carax, che nasce l'amore tra il regista francese e l'attrice russa. Yekaterina Golubeva era la protagonista del film insieme all'attore Guillaume Depardieu. Nastia Golubeva sarà la figlia che nascerà dalla relazione amorosa tra Carax con Ekaterina Golubeva. Successivamente, già nel 2011, l'attrice russa ebbe modo di farsi ben apprezzare



in Francia, dove lavorò insieme a Claire Denis e Bruno Dumont. Nello stesso medesimo periodo Leos Carax attraversava invece una fase di profondo turbamento in conseguenza del grande fallimento commerciale e artistico del suo film *Pola X*, opera vituperata dalla critica e poco apprezzata all'epoca. Yekaterina Golubeva, in questa fase per lei così evidentemente complicata e contrastata, entrando in una profonda crisi depressiva si suicidò, tragedia avvenuta in prossimtà della casa in cui abitava con Leos Carax e sua figlia. Segnato dal dolore, Carax le dedica il film *Holy Motors* (2012), realizzando per lei un requiem personale con una scena melodrammatica di amore/morte davanti allo spazio spettrale de La Samaritaine a Parigi. L'episodio, quello in cui la cantante Kylie Minogue canta *Who Were We?* (si può sentire con youtube) prima che si butti giù dall'alto della terrazza del grande magazzino di fronte al Pont Neuf, è una sorta di sintesi di tutto ciò che rappresenta *Annette. Holy Motors* venne proiettato al festival di Cannes nel 2013, occasione in cui i componenti del gruppo musicale *Sparks* apprezzando così tanto il film proposero a Carax un *musical* incentrato su una bambina che aveva perduto la sua ambiziosa madre. Il regista rifiuta la proposta perché pensa che la storia possa in qualche modo nuocere alla propria figlia, che all'epoca aveva solo nove anni. Nel 2017, quando Nastia è già più signorina, Carax riprende il progetto scritto interamente dagli *Sparks* con il desiderio di trasformarlo nella rappresentazione della sua storia e del suo dramma personale.

***A**nnette* si caratterizza sostanzialmente attraverso due personaggi adulti tra loro contrastanti e una bambina. Il protagonista principale Henry (Adam Driver) è un attore di cabaret. Dal palco provoca il suo pubblico che come ovvia conseguenza lo insulta. Potrebbe essere una sorta di Lenny Bruce dedito all'arte della sovversione, se non fosse che Leos Carax cerca di trovare con questa figura un rapporto diretto con il proprio vissuto. È come se Henry fosse alla ricerca di una sintesi tra l'uomo e l'attore. Se riprendiamo per un attimo il film *Holy Motors*, il protagonista Denis Lavant emerge come personaggio caratterizzato da più elementi e rivelazioni, come se l'attore maschio apparisse un eterno vagabondo in cerca di sé stesso condannato a rappresentare una vita che non è la propria vita. Questo stigma tra il personaggio e l'essere individuo, è molto presente anche nella configurazione di Henry in *Annette*. C'è un passato oscuro che si intuisce essere presente in tutta la scena. Non sappiamo se queste sue provocazioni rivolte verso il pubblico servano per creargli una maschera necessaria per farlo sopravvivere nel mondo reale e non sappiamo neppure se ciò gli serva per gestire i limiti che lo separano dal suo mondo reale con quello presente nelle sue rappresentazioni. L'unica cosa che ci è chiara è che esiste in Henry quello

segue a pag. successiva

segue da pag. precedente

che Émile Zola classificò come *fêlure*, vale a dire un difetto congenito che può trasformare l'essere umano in una bestia umana incapace di controllare i propri istinti. Così da portarlo ad amare profondamente e allo stesso tempo desiderare di uccidere la persona che ama.

Ann (Marion Cottillard) è la donna che pensando solo al palcoscenico rappresenta le grandi tragedie romantiche nei teatri d'opera. Probabilmente nei palcoscenici avrebbe simulato la follia romantica di *Lucia de Lammermoor* o la passione esacerbata di *Tosca*. Come mezzo-soprano ha vissuto altre vite sublimate dalla musica. Sul palcoscenico è una tragica eroina e una vittima. Nella vita reale è la stella che vive in un mondo disegnato come un cielo di cartapesta con i suoi sogni kitsch ad occhi aperti. Lei appartiene a un mondo in cui le scene fanno parte della realtà oscura. Ann è la donna-attrice condannata ad essere la donna/vittima. Il terzo personaggio è Annette, una fanciulla nata e cresciuta come una marionetta. La sua esistenza è quella di un semplice pezzo di legno, come se fosse un Pinocchio femmina. Non le cresce il naso perché non sa dire bugie, in quanto vive in un ambiente in cui lei stessa è frutto di un inganno, di un segreto mai confessato. Annette canta con voce infantile liquida e pulita con la consapevolezza di essere una marionetta succube dei mezzi di comunicazione, una semplice bambola disarticolata. Annette vorrebbe essere l'incarnazione di Ann per quanto essa sia stata celebre, ma è una fanciulla che nel diventare grande dovrà conoscere il tragico destino che ha segnato la sua crescita. Annette è la bambina che può sottomettere l'orco. Tuttavia, per venire a capo di questa sua operazione Annette dovrebbe superare la sua innocenza e prendere coscienza della sfida presente.

La storia della cantante lirica innamorata del cabarettista apre un gioco di riferimenti diretti sulla loro vita, al punto tale che per tutta la parte finale del film l'attore Adam Driver acquisisce fisicamente le sembianze proprie di Leos Carax. E sembra quasi che quando egli si mette nei panni del mostro, voglia in qualche modo discolparsi con sua figlia per la sua cattiva conduzione di padre. *Annette* può essere vista come l'opera di qualcuno che cerca disperatamente la redenzione, ma che allo stesso tempo sa bene che ciò non potrà mai avverarsi.

Il primo libro che scrisse l'umanista Georges Steiner si intitolò *La morte della tragedia* e può essere utile per capire la deriva creativa che c'è dietro questa storia. Steiner si chiede perché la tragedia, evolutasi dall'antichità fino ai

tempi di Shakespeare e Racine, arrivò a un momento tale in cui essa scomparse declinando una parte della sua componente sovversiva verso la scena teatrale, in particolare verso la lirica, la scena operistica. Carax assume questa contraddizione come punto di partenza e per questo motivo cerca di far dialoga-

re la commedia musicale con l'eredità operistica. Nel suo percorso emerge ancora una domanda interessante, quale è quella riferita al perché il cinema abbia abbandonato la tragedia a favore del melodramma e come si possa recuperare una nuova idea di tragedia nello spettacolo. *Annette* funziona come un film visionario che si propone di dimensionare nel cinema

il relitto della tragedia, portandolo alle contraddizioni del presente. In questo appare come un'opera visionaria che trova nel sofisticato lavoro della messa in scena una parte fondamentale della sua originalità. Il regista si muove con grandi artifici scenografici, collocando permanentemente la storia nel campo di ciò che è rappresentato.

L'altro elemento chiave del film è la musica. I successi di *Annette* sono inseparabili dall'utilizzo della musica. Per alcuni puristi dell'opera e della musica, il film può sembrare un prodotto strano in cui alcune voci originali sono mescolate con voci doppiate. I creatori della colonna sonora sono i componenti del gruppo musicale *Sparks*, i fratelli Ron e Russell Mael che furono importanti per la nascita del genere *glam rock* degli anni Settanta dopo aver percorso già l'esperienza dei *musical*. Se si ascoltano alcuni brani classici degli *Sparks*, come quelli che compongono il loro leggendario album *Kimono My House* (1974), noteremo che ogni canzone è come un'operetta rock che si sposa con altri diversi generi musicali: il valzer, la musica elettronica, la lirica pop. La voce di Russel Mael gioca con registri operistici che si alternano ad altri elementi del rock e della musica popolare. Questo eclettismo musicale è molto presente in *Annette* dove l'originale voce bassa e virtuosa di Adam Driver contrasta con la voce operistica del mezzo-soprano Catherine Trottmann che doppia in alcune occasioni Marion Cottillard. Gli *Sparks* stabiliscono un appassionante dialogo all'interno di due tradizioni, quella dei *musical* di Broadway a cui fanno riferimento alcune canzoni pop e altri brani romantici come *Love Each Other so much*, in cui cantano Adam Driver e Marion Cotillard. In contrasto con queste parti musicali compaiono altri brillanti frammenti operistici come nella scena dell'Aria, in cui Cottillard canta con la voce di Trottman attraversando il palcoscenico teatrale per entrare nel bosco. L'utilizzo di generi diversi stabilisce un ricco amalgama di stili che si rifanno a quanto di meglio hanno composto gli *Sparks* e al modello affermatosi negli anni Settanta intorno alla cosiddetta Opera rock.

Con la rappresentazione del film *Annette* sorgono inoltre alcune domande chiave utili per capire lo sviluppo e il dispiegarsi dell'amore e della passione in un presente così poco aderente agli eccessi delle grandi opere liriche. Siamo condannati a vivere in un mondo in cui le passioni si sdoppiano e dove le immagini del sentimento si trasformano in una loro semplice pantomima senza che diventino concretamente reali? Può una determinata rappresentazione lirica anacronistica mostrare impostura e falsità di questo mondo? Cosa resta all'artista al di là del cinismo e del *kitsh* di fronte all'universo incontrollato in cui ogni rappresentazione del male è sospetta e ogni redenzione appare come una meta impossibile da raggiungere? Carax non ha smesso di porsi queste domande durante la sua filmografia agitata ed emozionante, ma con *Annette* raggiunge un nuovo punto di partenza che mira a porre fine all'eterno rincorrersi di queste domande. *Annette* riesce a strappare da un mondo vuoto i resti superstiti del lirismo e dei sogni. Per questo *Annette* ci invita a ricominciare. Siamo di fronte a un grande film che risplende come un diamante grezzo per ricordarci che dopo tanto distanziamento, tanta virtualità e tanta obbedienza generata dalla pandemia, il cinema deve riconquistare il suo posto come spazio dei sogni. Per questa ragione *Annette* inizia proiettando tutti i suoi personaggi da dietro le quinte verso il mondo reale e da lì proporli di recuperare, per quanto possibile, una parte del loro tempo perduto.

Nel 2002, dopo il fallimento di *Pola X*, Leos Carax scrisse una canzone popolare per il primo album della cantante Carla Bruni. Erano gli anni in cui Carax era innamorato di Yekaterina Golubeva, ma era anche un periodo in cui aveva paura del proprio futuro e destino. Nel testo di *Quelqu'un m'a dit* (Qualcuno mi ha detto) si può ascoltare (su youtube) : "Mi dicono che il destino sta ridendo di noi. Non ci dà nulla, ma promette tutto". Queste stesse parole di Carax ci danno qualche illuminazione in più sul perché *Annette* si trasformi in una tragedia in cui l'auspicata ricerca della redenzione non può apparire mai possibile di fronte al peso enorme che contiene la colpa. *So, may we start.*

Àngel Quintana

Traduzione dallo spagnolo di Marco Asunis

Tensione ed intenzione – lo spazio vasto del cortometraggio

Carmen De Stasio

Non è difficile arguire come spesso, nel trattare di cinematografia, il pensiero rincorra un genere di operazioni filmiche «concluse» nell'arco di non meno di un'ora e trenta minuti. Eppure, andando indietro con la memoria, non dovrebbe sfuggire che le prime realizzazioni su schermo avessero durata assai breve, riservando allo spettatore non soltanto la velocità delle sequenze, quanto un'aspettativa gravida di emozioni nella promessa di ulteriori performance ricreative. Un punto, questo, che ritengo coincida – per quanto possibile – con l'intenzione che anima i creatori di pellicole di breve durata, i cosiddetti cortometraggi o semplicemente *corti*.

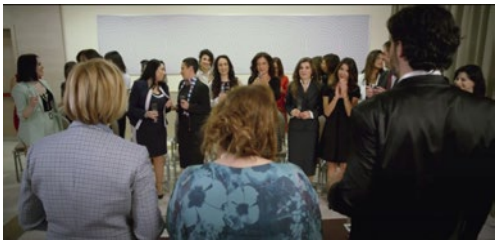
Al di là di qualsiasi minimalizzazione possibile, il corto è un esercizio che coinvolge la sintesi temporale e spaziale della storia che si va a narrare visivamente, intendendo non soltanto le velocità con le quali l'operazione si misura, talora incontrando anche difficoltà nella riduzione, ancora una volta, tanto temporale, che spaziale, quant'anche riguardo la particolare ritmicità (rap)presentativa, che va ad assumere una rilevanza preponderante, tale da riservare un proprio ruolo che è in inequivocabile sinergia con l'azione stessa, con gli scenari e con le modalità comportamentali degli interpreti in una crucialità sistematica organizzativa. Ma riprendiamo dalla durata. Senza indugiare su improbabili confronti tra un film di lunghezza pressoché ordinaria e un cortometraggio, pur svolgendosi in un tempo cronologico inferiore, quest'ultimo, tuttavia, non limita, né soffre d'alcuna diminutio: di fatto, focalizzandosi, in genere, su un tema particolare, la convergenza del corto a una temporalità ristretta valorizza la concentrazione non soltanto frontale, quanto, e soprattutto, immaginativa, e induce lo spettatore a spingersi all'interno di significati che sovente compaiono in maniera sfuggente. In altri termini, nella lettura del cortometraggio quale avvenimento al quale assistere si evidenzia, nell'esiguità del tempo visuale, la sintesi tanto della narrazione attraverso fatti congruenti, quanto delle intenzioni, delle motivazioni implicite. Non solo: la brevità comporta una vera e propria distrazione da tutto quanto potrebbe intervenire nell'economia narrativa.

Basandosi essenzialmente sulla selezione tensiva, il cortometraggio assume, pertanto, il valore di operazione culturale propriamente detta per il fatto di concentrare nella sua composizione le sensibilità possibili, riportando sul piano cinematico anche le oscurità e la storicità che è assente in scena, ma pure è tangibile tra le righe. In tal senso, la mia argomentazione aderisce a un concetto che sembra cadenzare le motivazioni del corto, tralasciando fagocitanti metafore e per poggiarsi completamente sull'estrema sintesi tra fatto, narrazione e portante nucleo di significante-significati. Il tutto adattato con lungimirante impegno, così come viene comprovato dalle realizzazioni in cortometraggio di registi del calibro di M. Antonioni o P. Avati (soltanto per citare alcuni tra i massimi registi italiani, riconosciuti a livello internazionale), i quali con questa tipologia cinematografica si sono cimentati con professionalità distinta. Non di meno, su questo versante mi piace menzionare il cortometraggio che ha condotto il regista Antonio Losito (da anni impegnato nella realizzazione di corti) ad accreditarsi il Premio **Diari di Cineclub** al Lunigiana Cinema Festival 2021. I magistrali interpreti – Massimo Dapporto e Augusto Zucchi – danno vita a situazioni concentrate alla maniera di un racconto da leggere tra le righe e all'interno delle movenze, e la cui sintesi strutturale è composta in maniera tale da dar agio a sensazioni velate, ma pure assai prevalenti. *Pappo e Bucco* è l'emblematico titolo e il cortometraggio di Losito ha inizio esattamente da lì, evolvendosi e integrandosi nello sviluppo realizzato in forma di vortice, fino a tornarvi senza esaurimento alcuno e, anzi, riempiendo gli spazi che incontrano e tengono lo spettatore in un'aderenza implicita e sempre presente.

"Lo sguardo di Michelangelo" (2004) di Michelangelo Antonioni

"Fine settembre" (2010) di Alessandro Tamburini

"Pappo e Bucco" (2020) di Antonio Losito


"Una grande famiglia" (2012) di Pupi Avati

Per questi motivi è possibile stabilire per un'opera in formato cortometraggio un valore di chiaro stampo culturale nella capacità di addensare, in un equilibrio insolito, le fragranze di vicende che storicizzano il segno dell'intenzione e che spingono allo scibile per il fatto di proporsi come risalenti alla meditazione del tempo e dei tempi, dello spazio cinematico, come degli spazi integrati nel fatto in quanto elaborazione di una misurata scansione all'interno di una cornice in espansione, distante da imperturbabili correnti. D'altronde, è esattamente questo il fulcro dell'attività culturale: costruzione di una finestra per accedere e uscire continuamente che permette un potenziamento delle qualità percettive, intuitive, immaginative, calando giammai un sipario che offuschi la persistenza del conoscere in virtù di un'attenta partecipazione.

In quanto voce di una contemporaneità che prevede l'integrazione delle arti – quanto dell'imminenza delle facoltà d'individuazione delle tematiche – il parlare meditando del corto diviene realtà inclusiva di spazi propri con una visualità che impedisce qualsiasi tentativo di sovrapposizione o annichilimento. Nuovamente, tutto ciò non può non allinearsi alla strutturazione di un racconto, la cui brevità è combinazione di punti e contrappunti; registrazione narrativo-visuale che approda all'arte nel dinamismo dell'evento e incide quello che, nel racconto «Il segno sul muro», V. Woolf individua come *rispetto per la bellezza e la forza della mente*. Un'identificazione, questa, che ci permette di parlare, altresì, di un orientamento focalizzato nella precisa articolazione tra descrizione, sensazione e immaginazione, tutte coinvolte in un'attività di cooperazione, in un incontro che evita sfumature, opacità e che, al contempo, illumina la mente attraverso l'azione e gli zoom visuali (*vede chi sa guardare* – scrive V. Woolf in «Il diario di Joan Martyn»), proiettando la poetica di panorami profondi e multiformi nella piena esigenza di unitarietà.

Carmen De Stasio

* *Prossimo numero:*
Igor Stravinsky – l'immagine cinematica della musica

Vento di primavera/L'intraprendente Signor Dick (The Bachelor and the Bobby-Soxer, 1947)

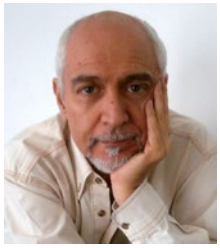
Antonio Falcone

Los Angeles, anni '40. Inizia una nuova giornata per le sorelle Turner, Margaret (Myrna Loy), giudice, e Susan (Shirley Temple), studentessa diciassettenne. La prima, atteggiamento rigido ed inflessibile, si accinge a recarsi in tribunale, dove l'attende una controversia sostenuta dall'aiuto procuratore distrettuale Tommy Chamberlain (Rudy Vallée), la seconda, piuttosto vispa e poco incline ai conformismi, deve recarsi a scuola, controvoglia, visto che è in programma una barbosa conferenza sull'arte contemporanea. Arrivata in aula, Margaret dovrà dirimere la contesa di cui sopra, una lite all'interno di un locale notturno che ha coinvolto più persone, fra le quali due donne pronte ad accapigliarsi per tale Richard, *Dick*, Nugent (Cary Grant), un pittore, il quale giungerà in ritardo, evidenziando, oltre all'aspetto elegante e curato, modi affabili da fascinoso *viveur*. Vostro Onore però non si farà incantare, riconoscerà sì una colpa collettiva nello scatenare la rissa, ma avvertirà comunque Richard di "*dedicarsi a ritrarre nature morte, d'ora in poi*". Il nostro è atteso in una scuola per presiedere una conferenza:si tratta proprio dell'istituto in cui studia Susan, la quale, come le succede spesso, s'infatuerà a prima vista del maturo scapolone, vedendo in lui il sospirato cavaliere dalla scintillante armatura; lo avvicinerà con la scusa di un'intervista per il giornale scolastico ed andrà poi a proporsi come modella, anche se Richard, una volta appresa della parentela con Margaret, cercherà di essere cortesemente elusivo. Ma la ragazzina appare ferma nel suo intento, infatti la sera stessa si recherà nell'appartamento dell'artista, assente, addormentandosi sul divano nell'attesa. Richard, una volta rientrato, si accorgerà della sua presenza proprio mentre Margaret e Tommy bussano alla porta: per ovviare all'accusa di adescamento e conseguente denuncia non dovrà far altro che seguire il piano suggerito dallo zio delle due sorelle, lo psichiatra del tribunale Matt Beemish (Ray Collins), fare da accompagnatore a Susan finchè non le passerà la cotta... Credo sia del tutto evidente come nella storia del cinema, passata e recente, ci si possa imbattere in film che, pur con qualche premio sulle spalle, una regia complessivamente discreta, ottime prove attoriali ed un valido lavoro di scrittura, vengano presto dimenticati o comunque considerati in second'ordine rispetto a titoli più celebrati, lasciando comunque sottendere sempre e comunque nel corso della visione un piacere sottile ed una benvenuta sensazione di buonumore, senza necessariamente gridare al capolavoro conclamato. Quanto scritto credo possa valere per *The Bachelor and the Bobby-Soxer*, distribuito inizialmente nel nostro paese col titolo *Vento di primavera* ed in seguito, nel 1955, ridistribuito come *L'intraprendente signor Dick*, diretto da Irving Reis, regista poco noto, morto nel 1953 a 47 anni, e sceneggiato da Sidney Sheldon (al suo esordio nel cinema e premiato con l'*Oscar* per la *Miglior Sceneggiatura Originale*). A metà strada tra la commedia *screwball* e quella romantica/sofisticata, il film ha il pregio precipuo di mettere in scena con eleganza ed ironia una narrazione che, anche in epoca di *Codice Hays*, avrebbe potuto avere risvolti certo più pruriginosi ed ammiccanti, considerando come sia incentrata precipuamente sull'infatuazione di un'adolescente (la *bobby- soxer* del titolo originale, indicante i calzini corti che erano solite indossare le studentesse liceali del tempo) verso un uomo maturo, scapolo impenitente, non disdegnando comunque una pur leggera satira sociale verso determinati ambienti di alta classe, fra pulsioni trattenute in nome dell'onorabilità e della rispettabilità, esibite con snobistica sicumera (esplicativa al riguardo la sequenza che vede Dick e Margaret insieme a cena in un locale notturno, al cui tavolo si aggiungeranno le amiche del primo con rispettivi accompagnatori e poi tutti i personaggi). Due saranno le teste d'ariete che andranno a sfondare lo spesso muro delle convenzioni, riportando comunque l'ordine costituito, creando l'uno un conclamato e deflagrante disordine, l'altro una strategia più sottile, ma egualmente determinante nel condurre al risultato voluto: in primo luogo il disarmante Richard, un Cary Grant alle prese col consueto ruolo di vittima degli eventi, sempre impagabile nella resa comica di una calibrata mimica facciale, che applicherà alla lettera il noto detto "*se non puoi combatterli unisciti a loro*" (irresistibile la sua trasformazione in giovinastro tutto gergo e modi irruenti, lontani anni luce dal galateo), mirando sottilmente al cuore di Margaret ed ingaggiando al riguardo dei duelli verbali sul filo di una sottile psicologia, ma anche a livello pratico (le gare alla gita campestre degli studenti), col pomposo Tommy. Ecco poi lo psichiatra Matt, un Ray Collins ammiccante e sornione, elegantemente machiavellico nel far sì che ambedue le nipoti possano finalmente rinvenire, se non propriamente uno spirito affine, qualcuno che possa tener loro testa, almeno potenzialmente. *The Bachelor and the Bobby-Soxer* procede quindi con scioltezza verso il canonico *happy end* di hollywoodiana memoria, inanellando gag *slapstick* frammiste a dialoghi piuttosto ironici, rivelando il suo punto di forza, più che in una regia essenzialmente funzionale, nel lavoro di scrittura e nella felice resa delle interpretazioni attoriali, anche se il duo Grant-Loy (quest'ultima sempre soave, elegante e composta, anche nell'esprimere sottile ironia) avrebbe dato il meglio di sé in *Mr. Blandings Builds His Dream House* (Henry C. Potter, 1948, dal romanzo omonimo di Eric Hodgins), mentre Shirley Temple, per quanto brava e spigliata, non va oltre leggiadri sorrisi o un classico broncio di disappunto. Andando quindi a concludere, riprendendo quanto scritto nel corso dell'articolo, un film non propriamente rientrante negli annali del cinema ma sempre gradevole da vedere, che lascia in bocca il dolce retrogusto "delle cose buone di una volta", una ricetta i cui ingredienti sono eleganza della messa in scena, sana leggerezza, umorismo ed un pizzico di benvenuto e concreto romanticismo.

Antonio Falcone

I dimenticati, #79

Memmo Carotenuto

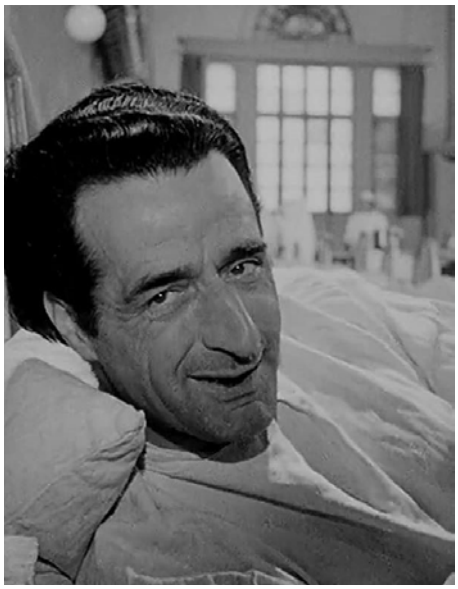

Virgilio Zanolla

Lettore mio, se volessi lamentarti non potrei certo darti torto, perché non ci piove: grazie al talento comico e drammatico, alla maschera di rude di buon cuore dalla singolare voce roca e dall'arguzia bonacciona e tutta capitolina, Memmo Carotenuto - il personaggio che presento oggi - è noto, per dirla col Manzoni, «dall'Alpi alle Piramidi, / dal Manzanarre al Reno». Noto, sì: ma l'uomo e l'attore quanto sono davvero conosciuti? Ecco dunque che la mia proposta di un suo profilo biografico e professionale, risulta tutt'altro che provocatoria, meno gratuita di quanto potrebbe sembrare.

Cominciamo col dire che il vero nome di Memmo era Guglielmo. Figlio d'arte, era nato a Roma il 23 agosto del 1908, da Raffaele detto Nello (1876-1937), attore di una compagnia dialettale romanesca, e da Corinna Santarnecchi. Otto anni dopo di lui, da un altro legame Nello ebbe un secondo figlio, Mario (1916-95), anch'egli destinato a raggiungere la fama nel cinema quale egregio caratterista. Proprio quando Mario vedeva la luce, Memmo esordiva accanto al padre sulle tavole del palcoscenico, nella compagnia Bacci-Gambini: molto legato al genitore, egli pareva avviato a ricalcarne i passi nell'àmbito del teatro in vernacolo. Nel 1925, dopo avere ottenuto il diploma in ragioneria, entrò nell'Achille Maresca 2, una compagnia di rivista destinata a grande successo nella seconda metà di quel decennio, grazie alle presenze prima di Macario eppoi di Totò. Tuttavia, Memmo vi restò poco, perché presto passò al Teatro Futurista di Filippo Tommaso Marinetti: un'altra esperienza piuttosto breve ma significativa, dove apprese tra l'altro l'importanza della pantomima.

Fin dai primi decenni del muto, Nello Carotenuto era attivo anche nel cinema: il suo discreto curriculum nel mondo della settima arte, che lo vide attivo anche nel ruolo di Fantomas, ebbe il sigillo nel 1934 con l'unico film sonoro, *1860* di Alessandro Blasetti. Anche Memmo si sentì attratto dal grande schermo, tanto che a partire dal '33 lasciò il teatro per lavorare esclusivamente sul set: ma per lunga pezza lo fece quasi solo come tecnico del trucco, proprio grazie all'esperienza acquisita in tanti anni di palcoscenico. Le sue prime apparizioni davanti alla macchina da presa avvennero nel '35, in due lungometraggi: *Vecchia guardia* di Alessandro Blasetti e *Lorenzino de' Medici* di Guido Brignone; nel primo, ambientato nel 1922 e chiara esaltazione del fascismo squadrista (non a caso fu molto apprezzato da Hitler), impersonò un infermiere in sciopero; il film vide l'esordio anche di altri futuri interpreti di livello, come Andrea Checchi. Per tornare davanti al set Memmo dové attendere ben sei anni: in *Tosca* (1941) di Jean Renoir e Carl Koch, vestì il ruolo del parrucchiere della regina; il film, interpretato da Imperio Argentina, Rossano Brazzi e Michel Simon, ebbe una gestazione assai lunga, soprattutto a causa dei numerosi cambi di programma, alcuni dovuti allo scoppio della guerra, che costrinse Renoir a ritornare in patria, dov'era stato richiamato nell'esercito. Nel frattempo, si era sposato ed era diventato padre di due figli, Nennella e Bruno.

Nell'autunno '43, quando con la caduta del fascismo, per proseguire l'attività alcune maestranze del cinema italiano si trasferirono negli studi veneziani della Giudecca, Memmo fece altrettanto, aderendo di fatto alla Repubblica di Salò. Durante quel periodo riapparve davanti alla macchina da presa nella parte di Riccardino nel melodrammatico *Senza famiglia* di Giorgio Ferroni, che venne distribuito solo a guerra finita, nel '46.


Memmo Carotenuto in "Umberto D." (952) di Vittorio De Sica

Prese poi parte, come attore, a *Il Passatore* di Duilio Coletti ('47). L'anno successivo, Vittorio De Sica gli dette il brevissimo ruolo di un uomo della folla nel suo primo capolavoro, *Ladri di biciclette*. Nel '49 fu il pistolero sudista nella commedia *Adamo ed Eva* di Mario Mattòli, interpretata da Macario e Isa Barzizza. Per Memmo, l'anno della svolta nel cinema fu il 1952, quando apparve in tre film: fu Raimondo nel melodrammatico *Prigioniera della torre di fuoco* di Giorgio Chili, un detenuto nel dramma poliziesco-sentimentale *Processo contro ignoti* di Guido Brignone, e un ammalato ricoverato in ospedale in *Umberto D.* di De Sica; proprio quest'ultimo ruolo costituì il trampolino di lancio della sua carriera d'attore: scegliendolo quale compagno di stanza del protagonista, un finto bacchettone lesto a recitare ad alta voce il rosario per ingraziarsi le suore che distribuivano il cibo, De Sica aveva visto giusto. Da allora, Memmo ottenne ruoli sempre più articolati, molto anche in grazia della sua voce dal timbro inconfondibile, di straordinaria fonogenia a dispetto delle sue caratteristiche poco ortodosse.

La sua carriera proseguì spedita, e il '53 lo vide partecipare a sette film, ritagliando personaggi memorabili come il carabiniere Sirio Baiocchi di *Pane, amore e fantasia* di Luigi Comencini (che avrebbe replicato l'anno seguente nel sequel *Pane, amore e gelosia* dello stesso regista, e nel '58 in *Tuppe tuppe, marescià!* di Carlo Ludovico Bragaglia, dove Baiocchi è ormai promosso brigadiere), il vanesio e scansafatiche impiegato Bertuscelli, collega di lavoro di Arduino (Peppino De Filippo) de *Lo scocciatore* di Bianchi, il ladro Venturini di *Stazione Termini* di De Sica. Ben otto le pellicole nelle quali apparve nel '54, con parti brevi ma incisive come l'azzimato maggiordomo Battista de *I tre ladri* di Lionello De Felice e il Cesare di *Peccato che sia una canaglia* di Blasetti. Nel '55 furono sette, e tra esse spiccano i personaggi del comandante Panaccione ne *Le vacanze del sor Clemente* di Camillo Mastrocinque, di Vannuccio in *Piccola posta* di Steno, del Ciuffo ne *La ladra* di Mario Bonnard, di Nando in *Bella non piangere* di David Carbonari, una biografia romanzata di Enrico Toti in un film (per lui) insolitamente drammatico.

Il suo successo cresceva, e con esso la popolarità: le migliori attestazioni dell'uno e dell'altra gli vennero proprio dal costante aumento delle sue partecipazioni cinematografiche: undici film nel '56, quattordici nel '57, quattordici nel '58... Nel '56, che fu forse il suo anno di maggior esito, per il personaggio dell'umanissimo ex galeotto Quirino Proietti ne *Il bigamo* di Luciano Emmer Memmo fu premiato col Nastro d'Argento quale migliore attore non protagonista: Quirino, compagno di cella di Mario De Santis (Marcello Mastroianni), in carcere per bigamia, è l'unico a credere alla sua innocenza sospettando un'omonimia, e a rintracciare il vero responsabile, scagionando così l'amico. Lavorando con Totò e Peppino, Memmo interpretò Fernando ne *La banda degli onesti* e Ignazio 'il Torchio' in *Totò, Peppino e i fuorilegge*, film diretti entrambi da Mastrocinque. Grandi apprezzamenti ottenne inoltre per la figura del sanguigno tranviere Alvaro in *Poveri ma belli* di Dino Risi, compagno di

segue a pag. successiva

Memmo Carotenuto con Gina Rovere "I piaceri dello scapolo" (1960) di Giulio Petroni

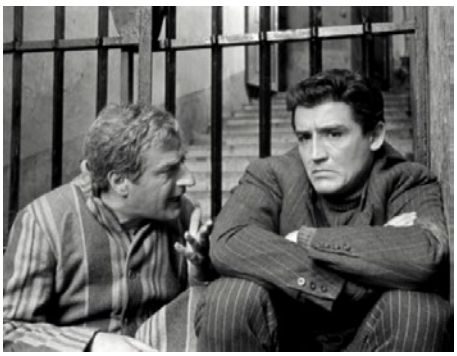
segue da pag. precedente

stanza di Salvatore (Renato Salvatori), personaggio che fu presente con eguale successo anche nei sequel *Belle ma povere* e *Poveri milionari*, diretti dallo stesso Risi rispettivamente l'anno dopo e nel '59; in *Poveri ma belli* fu presente anche suo fratello Mario Carotenuto. Con l'altro protagonista del film, Maurizio Arena, quell'anno Memmo lavorò anche in *Tempo di villeggiatura* di Antonio Racippi, disegnando la simpatica figura del capo cameriere Alfredo. Ciliegina sulla torta di quel periodo straordinariamente favorevole, la figura di Crepereio nella commedia *Mio figlio Nerone* di Steno, dov'egli divise il set con Alberto Sordi, Vittorio De Sica, Gloria Swanson e Brigitte Bardot.

Nel '57 Memmo tornò a lavorare con Mario in *Susanna tutta panna* di Steno, con Marisa Allasio e Nino Manfredi, dove vestì i panni di Scorcelletti figlio; nel drammatico *Solo Dio mi fermerà* di Renato Polselli (biografia del sacerdote don Salvatore d'Angelo, fondatore a Maddaloni del Villaggio dei Ragazzi), nel quale interpretava un maresciallo dei carabinieri, ebbe con sé il figlio Bruno, che in quella circostanza esordiva come attore davanti alla macchina da presa, e nel musicarello *A vent'anni è sempre festa* di Vittorio Duse, in cui impersonava il direttore di una scuola agraria, ebbe accanto sua figlia Nennella. In *Padri e figli* di Monicelli fu il guardiano dello zoo Amerigo Santarelli, marito di Ines (Marisa Merlini) e padre di cinque figli, oberato dai problemi economici ma capofamiglia felice. In *Mariti in città* di Comencini, fu il commerciante di mobili e bigiotteria Ferdinando Felicetti, timoroso che la moglie in vacanza lo tradisca, ma sensibile al fascino di una bella cliente sposata. In *Gente felice* di Mino Loy interpretò don Luigi, il parroco della frazioncina di Cerchiano. Un altro personaggio memorabile a cui dette vita fu, nel '58, il Cosimo de *I soliti ignoti* di Mario Monicelli, un galeotto che commette l'imprudenza di svelare al suo collega di detenzione Peppe er Pantera (Vittorio Gassman) il piano per scassinare la cassaforte del Banco dei Pegni, e che tradito da questi, dopo aver tentato di anticipare il colpo con un'iniziativa individuale finita in modo tragicomico, morirà investito da un tram. Per questa parte, egli fu candidato a un secondo Nastro d'Argento quale miglior attore non protagonista.

Nel '59, nel '60 e nel '61 Memmo ebbe di nuovo occasione di lavorare sul set accanto a Mario: prima ne *Le sorprese dell'amore* di Comencini, poi - stavolta entrambi da protagonisti - ne *I piaceri dello scapolo* di Giulio Petroni e in *Mariti in pericolo* di Mauro Morassi; negli ultimi due, conservando nelle rispettive parti i veri nomi di battesimo. A recitare con loro in entrambi i casi, la 'tentatrice' Sylva Koscina, e nel primo Gina Rovere, Graziella Granata, Marisa Merlini, Andrea Checchi, nel secondo Franca Valeri, Pupella Maggio, Dolores Palumbo e Pietro De Vico.

La sua carriera procedé con successo per tutti gli anni Sessanta, sebbene registrando un discreto



Memmo Carotenuto e Vittorio Gassman "I soliti ignoti" (1958) di Mario Monicelli

Memmo Carotenuto con Sylva Koscina e il fratello Mario "Mariti in pericolo" (1960) di Mauro Morassi

Memmo Carotenuto e Marisa Merlini "Le ambiziose" (1960) di Antonio Amendola.

rallentamento. Egli apparve pure in televisione, pigliando parte con Carlo Romano a una serie di sketch di "Carosello" che pubblicizzavano l'idrolitina Gazzoni. Negli anni Settanta partecipò a otto film, l'ultimo dei quali - *Un amore in prima classe* di Salvatore Samperi ('80), dove interpretò un vecchio ferroviere cieco - uscì pochi mesi prima della sua morte. In quarantacinque anni di attività Memmo lavorò in 111 pellicole, passando dalla retorica fascista (*Vecchia guardia* di Blasetti, '35) al neorealismo (*Ladri di biciclette* e *Umberto D.* di De Sica, '48 e '52), al neorealismo rosa (*Pane, amore e fantasia* di Comencini, '53; *Poveri ma belli* di

Memmo Carotenuto e Totò "Gambe d'oro" (1957) di Turi Vasile

Memmo Carotenuto, Marisa Merlini "Padri e figli" (1957) di Mario Monicelli

Risi, '56; *Susanna tutta panna* di Steno, '57), ai musicarelli (*A vent'anni è sempre festa* di Duse, '57; *Cantando sotto le stelle* di Marino Girolami, '56; *Non cantare... baciami!* di Giorgio Simonelli, '57; *Canzoni a tempo di twist* di Stefano Canzio, '62), alla commedia all'italiana (*I soliti ignoti* di Monicelli, '58; *Gli onorevoli* di Sergio Corbucci, '63), alle parodie di altri film (*La Pica sul Pacifico* di Roberto Bianchi Montero, '59; *Rocco e le sorelle* di Giorgio Simonelli, '61; *Il giorno più corto* di Corbucci, '62; *Divorzio alla siciliana* di Enzo Di Gianni, '63), e perfino agli spaghetti-western (*Di Tresette ce n'è uno, tutti gli altri son nessuno* di Giuliano Carnimeo, '74), apparendo anche in produzioni straniere o internazionali (*Psicanalista per signora* di Jean Boyer, '59; *Fernandel, scopa e pennel* di Maurice Cloche, '61; *...poi ti sposerò* di Philippe De Broca, '64; *Die Hochzeitsreise* di Ralf Gregan, '69), e vestendo di volta in volta con successo i panni di ladro, falsario, ex galeotto, forzato, maresciallo, brigadiere, sergente maggiore, capitano, nostromo, commendatore, impiegato, parroco, barone, maggiordomo, capo cameriere, vigile urbano, tassista, benzinaio, portalettere, tramviere, ferroviere, stuccatore, operaio ascensorista, impresario teatrale, allenatore di calcio, guardiano dello zoo, reclutatore di comparse, direttore di una scuola agraria, direttore di un'agenzia immobiliare, e molt'altri ancora.

Memmo Carotenuto è morto a Roma il 23 dicembre 1980, colpito da infarto, all'età di settantadue anni e quattro mesi. La sua salma riposa nel Cimitero Flaminio, accanto a quella della moglie. Dei suoi due figli, se Nennella lasciò il cinema dopo *A vent'anni è sempre festa* per sposare in quello stesso '57 l'attore Luciano Marin, dopo *Solo Dio mi fermerà* Bruno ha intrapreso con discreto successo la carriera d'attore, recitando col padre in altri quattro film e apparendo in opere significative come *Estate violenta* di Valerio Zurlini ('59), *La legge* di Jules Dassin (id.), *Madame Sans-Gêne* di Christian-Jacque ('61) e *Per un pugno di dollari* di Sergio Leone ('64).

Virgilio Zanolla

Un treno, un film #26

Treno di notte per Lisbona

Federico La Lonza

«Le persone non fanno i viaggi, sono i viaggi che fanno le persone» ha scritto John Steinbeck; questa tesi trova un ottimo riscontro nel film *Treno di notte* per Lisbona di Bille August (Night Train to Lisbon, 2013), dove una singolare vicenda umana si dipana tra Svizzera e Portogallo, ovvero tra Berna e la capitale lusitana. Ancora una volta, tutto nasce dal caso: è infatti il destino ad accostare il protagonista, Raimund, prima a una ragazza aspirante suicida, eppoi ad un libro: attraverso la cui lettura e gli stimoli che da essa gli vengono egli intraprende una ricerca sul suo autore, che forse - e neppure tanto nascostamente - è anzitutto una ricerca di se stesso.

La trama del film. Il cinquantasettenne professor Raimund Gregorius (Jeremy Irons) insegna latino in un istituto superiore di Berna: è un tipo occhialuto e metodico, lasciato dalla moglie che lo trovava «noioso» e dedito a trascorrere il proprio tempo libero giocando a scacchi contro se stesso oppure visitando una libreria. Una mattina piovosa, mentre a piedi si dirige a scuola, nei pressi di un ponte s'imbatte in una giovane donna che indossa un soprabito rosso (Sarah Buhlmann), la quale, in piedi sul parapetto, è in procinto di gettarsi nel fiume Aar. Il suo pronto intervento riesce a evitare il suicidio della ragazza: nel frattempo, le carte coi compiti dei suoi alunni, fuoriuscite dalla valigetta, sono volate un po' dappertutto. Lei lo aiuta a recuperarle, poi gli chiede se può accompagnarlo a scuola; Raimund acconsente. Qui, mentre lui fa lezione, d'un tratto lei abbandona in silenzio l'aula e l'istituto, scordando il soprabito. Raimund lo recupera e torna sul ponte, sperando di ritrovarla, ma invano; in una tasca dell'indumento trova però il libro "Um ourives das palavras" (L'orafo delle parole) di Amadeu Inácio De Almeida Prado, stampato a Lisbona nel 1975, che reca il timbro della libreria di Berna che egli ben conosce. Là apprende dal libraio che il giorno prima esso era stato acquistato da una ragazza; dalle pagine del volume cade un biglietto ferroviario: è per un viaggio a Lisbona, partenza tra un quarto d'ora. Raimund corre in stazione: ma neanche qui scorge la ragazza, sicché, quando il treno inizia a muoversi, come soggiogato da quell'incontro del destino, sale sul convoglio.

A bordo, intraprende la lettura del libro, che prosegue di notte, fino all'arrivo a Lisbona: si tratta di un memoriale che evoca gli anni cupi vissuti dal Portogallo subito dopo la morte del dittatore António de Oliveira Salazar. Preso alloggio alla Posada Silva, egli rintraccia l'indirizzo dell'autore: si tratta di un medico; ma quando è davanti al suo portone viene accolto dalla sorella di Almeida Prado, Adriana (Charlotte Rampling), dalla quale apprende che il fratello Amadeu è morto e il libro ch'egli ha con sé venne stampato solo in 100 copie; ad altre sue domande ella però si mostra ostile a rispondere: una confidenza della cameriera lo indirizza al cimitero cittadino dos Prazeres, dove Raimund trova la tomba di Amadeu, morto nel 1974.

Recatosi ad acquistare un nuovo paio d'occhiali (giacché i suoi gli sono stati rotti da un ciclista), egli apprende dall'ottica Mariana (Martina Gedeck) che suo zio João Eça (Tom Courtenay) conosceva Amadeu ed è disposto a parlare con lui. Essi vanno a trovarlo nella casa di cura dove risiede, e qui Raimund apprende che João e Amadeu avevano militato entrambi nella resistenza contro gli eredi politici di Salazar. La tappa successiva è per Raimund la visita al sacerdote che di Almeida Prado è stato insegnante e l'ha poi seppellito, padre Bartolomeu (da vecchio, Christopher Lee), il quale gli racconta di lui, delle sue origini aristocratiche e della sua brillante intelligenza. A partire da qui, il film intercala in flashback alcune scene riguardanti l'attività politica di Amadeu (Jack Huston), del suo amico Jorge O' Kelly (Bruno Ganz) e di altri loro confratelli nella resistenza al dittatore. Alla luce delle notizie apprese, Raimund ritorna da Adriana per conoscere la sua versione dei fatti, quindi da João, ansioso di avere ulteriori informazioni. Scopre che Amadeu è morto di un aneurisma, che sapeva di avere, ma di cui non aveva informato lei; rispettoso del giuramento d'Ippocrate, come medico egli non s'era mai rifiutato di curare un paziente: sicché quando nella clinica in cui prestava la sua opera venne portato Rui Luís Mendes (Adriano Luz), temibile membro della polizia politica di Salazar, noto quale «macellaio di Lisbona», con un'operazione gli salvò la vita, attirandosi le critiche dei suoi amici, alcuni dei quali membri della resistenza. Ma Amadeu si confrontò con Jorge e chiese di entrare anch'egli nella resistenza. Jorge, oltreché a João, lo presentò alla sua ragazza, la bella Estefânia (da giovane, Mélanie Laurent), la cui formidabile memoria fotografica s'imprimeva i nomi delle persone e le informazioni sui contatti degli oppositori antigovernativi; Amadeu ed Estefânia furono immediatamente attratti l'uno dall'altra. Jorge scoprì che Estefânia amava Amadeu e restò sconvolto dal suo tradimento. Nel '74, allo scoppio della cosiddetta «rivoluzione dei garofani» contro il governo conservatore succeduto alla morte di Salazar, Amadeu riparò in Spagna con Estefânia, ma alla sua richiesta di seguirlo in Brasile ella si rifiutò.

Rintracciata Estefânia (da donna matura, Lena Olin), Raimund si reca da lei, le dona il libro e la informa che la morte di Amadeu non ebbe alcuna relazione col fatto che a un certo punto lei lo lasciò. Rientrato a Lisbona, trova ad attenderlo nella hall del suo hôtel Catarina, la ragazza mancata suicida dal cui gesto ha involontariamente preso forma la sua avventura: e le restituisce il suo soprabito, che aveva portato con sé. Catarina è venuta a ringraziarlo di averle salvato la vita: leggendo il memoriale di Almeida Prado, infatti, aveva scoperto che il suo amato nonno non era altri che il famigerato «macellaio di Lisbona»: restando così turbata dalla notizia da decidere di togliersi la vita.

Chiarito anche l'ultimo tassello di quella controversa e intrigante vicenda, Raimund è pronto a tornare a Berna: infatti ha avvertito la scuola

segue a pag. successiva

segue da pag. precedente

che si appresta a rientrare e riprendere il suo lavoro. Mariana lo accompagna alla stazione ferroviaria: al momento di congedarsi, ella però gli suggerisce di restare a Lisbona; essi sono entrambi consapevoli che tra loro è scattato qualcosa. Il film si chiude così, con Raimund che, fermo, fissa intensamente Mariana, dando le spalle al treno, ormai in procinto di muoversi: egli salterà sul convoglio come ha fatto a Berna oppure lo lascerà partire, per ascoltare le ragioni del cuore? Il suo dubbio, che rende questo finale aperto, costituisce un elemento di grande fascino per la conclusione della vicenda.

Coproduzione germanica, svizzera e portoghese a cura di Studio Hamburg Filmproduktion, C-Films AG, PalmStars Entertainment, Efish Entertainment, Cinemate, K5 Film, K5 International e Tele München Fernseh Produktionsgesellschaft, *Treno di notte per Lisbona* ha una durata di 111 minuti ed è tratto dal romanzo "Nachtzug nach Lissabon" dello scrittore e filosofo Pascal Mercier, alias Peter Bieri, pubblicato nel 2004: un best-seller tradotto in 15 lingue. Sceneggiato da Greg Latter ed Ulrich Herrmann, è il quindicesimo lungometraggio diretto dal regista danese Bille August, che si è avvalso dei contributi di Filip Zumbrunn per la fotografia, Hansjörg Weißbrich per il montaggio, di Annette Fochs per le musiche, di Dominique Steiner-Studinka per la scenografia, di Monika Jacobs per i costumi e di Sano De Perpessac, Linda DeVetta e Jekaterina Oertel per il trucco.

Girato tra Portogallo e Svizzera nei giorni tra l'11 marzo e il 4 maggio del 2012, e proiettato per la prima volta il 13 febbraio 2013 alla sessantatreesima edizione del Festival Internazionale del Cinema di Berlino, dov'era fuori concorso, l'opera di August, che ha comportato un budget di circa 7.700.00 €, è apparso nelle sale tedesche a partire dal 7 marzo di quell'anno, in Portogallo dal 21 marzo, in Italia e nei Paesi Bassi dal 18 aprile. L'accoglienza del pubblico è stata discreta: gl'incassi al box-office sono stati di 9 milioni di dollari. Piuttosto fredda, per non dire ostile, si è invece mostrata la reazione da parte della critica: se Geoffrey Macnab di "The Indipendent" ha giudicato il film «girato magnificamente e ricco di cameos di grandi nomi», gran parte dei suoi colleghi l'ha accolto con diffidenza e noia: Boyd van Hoeij di "Variety" l'ha definito «squallido» e «completamente privo di tensione», David Rooney dell'"Hollywood Reporter" ne ha biasimato l'«approccio narrativo antiquato», altri vi hanno colto monotonia e scarso appeal, calligrafismo, farraginosità, eccesso di componenza letteraria, censurando

l'invadenza della voce narrante, fuori campo, e la lungaggine di certi dialoghi.

A otto anni dalla sua apparizione, molti di questi giudizi appaiono eccessivamente severi. Può darsi che Bille August, vincitore di due Palme d'Oro a Cannes (con *Pelle alla conquista del mondo*, 1988, e *Con le migliori intenzioni*, 1992), e di un Oscar per il miglior film straniero (sempre con *Pelle*, nell'89), sia un regista sovrastimato: è questa l'opinione di alcuni, a volte espressa con chiarezza, altre lasciata supporre. Ma definire *Treno di notte per Lisbona* un «polpettone» melodrammatico ci pare una smodata forzatura. Vero è che il film, più che narrare la vicenda umana di Amadeu Inácio De Almeida Prado, illustra la storia intima di Raimund, un uomo non sorretto da molte certezze, e prigioniero - almeno all'inizio - della propria metodicità, dei propri schemi mentali. In questo senso, l'opportunità che il caso gli offre sotto forma di un biglietto ferroviario per la capitale portoghese va colta al volo, e saltando sul convoglio diretto a Lisbona egli probabilmente stupisce anzitutto se stesso. Per lui, dunque, quel treno è un invito del destino a non perdere l'occasione per mettersi finalmente davvero in gioco. Non per nulla, con una riapparizione elicoidale, il treno ritorna a tentarlo nell'ultima scena del film: ma stavolta, la suggestione del possibile amore di Mariana ribalta la sua prospettiva del futuro, e anche se il film si chiude senza che egli assuma una decisione, il fatto stesso che Raimund non si muova dal binario né si volti verso il convoglio in procinto di partire farebbe presupporre per quale scelta si è orientato. Di là d'ogni rilievo di carattere strutturale, l'opera di August mostra una certa nobiltà d'intenti, e più d'un momento di scandaglio psicologico risolto con grande delicatezza. Il viaggio in Portogallo di Raimund, i contatti umani a cui va incontro, la rievocazione della cupa contingenza storica vissuta nei primi anni Settanta dalla nazione lusitana e delle persone che in essa operarono contro la dittatura, la straniante atmosfera di Lisbona nel presente del protagonista, vengono comunque descritti attraverso il filtro del suo pensiero e del suo sguardo: è lui che veste di colori quell'ampio fondale, e se le tinte prescelte a volte non sono brillanti, ciò non deve necessariamente esser preso come diminuzione: l'umore di ciascuno ha i suoi alti e bassi, alterna momenti di fede ad altri di dubbio e sconforto. Alla casistica Raimund non si sottrae, e il treno, che prima lo strappa al suo grigiore quotidiano e poi lo costringe a decidere cosa intende fare della sua vita, è per lui strumento di speranza e salvazione.

Federico La Lonza

Il cielo sopra Kabul. Quando volavano gli aquiloni

Per te, un milione di volte!

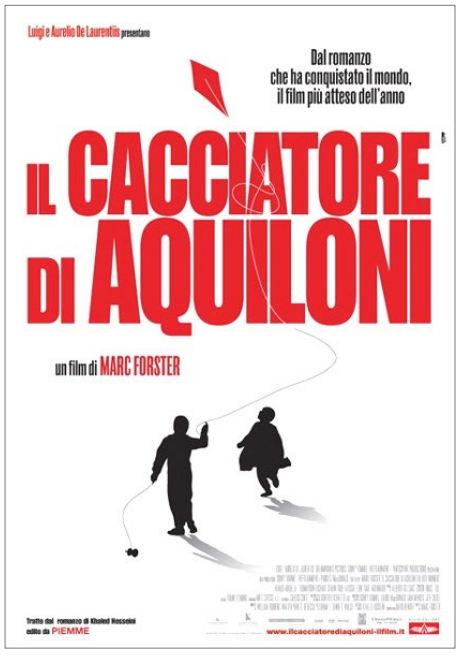
Valeria Consoli

Per te, un milione di volte! E' la frase, che alla fine del film *Il cacciatore di aquiloni*[1] ispirato all'omonimo romanzo autobiografico di Kahled Hosseini, uscito in Italia nel 2004 (Edizioni Piemme), il protagonista Amir rivolge al figlio adottivo Sorab, pareggiando in questo modo un conto, che da anni ha in sospeso con Hassan, il padre di Sorab ucciso anni prima in Afghanistan dai Talebani.

Chi sono Amir ed Hassan? Il primo è l'unico figlio - o almeno così crede di essere – di Baba[2], un facoltoso commerciante rimasto prematuramente vedovo nella Kabul degli Anni Settanta, dove si respira ancora un clima di pace, dove si canta e si balla ai ritmi occidentali, dove le donne possono incontrarsi e riunirsi liberamente e soprattutto dove gli aquiloni possono librarsi nei cieli della Capitale.

A differenza di Amir, che appartiene all'etnia pashtun – autoctona e che professa la religione sunnita quindi per certi aspetti privilegiata – Hassan, figlio di Alì, il servo prediletto di Baba, è di etnia hazara[3] tutt'oggi ritenuta inferiore in quanto presumibilmente non autoctona e di religione sciita.

Poiché Hassan vive insieme al padre nella stessa casa di Baba e di Amir, fra i due ragazzi nasce una profonda amicizia.



'Per te, un milione di volte!' dice Hassan ad Amir durante una gara, in cui vince chi fa volare più in alto gli aquiloni, arte in cui il piccolo hazara è maestro. Un brutto giorno tuttavia questo viene minacciato da Assef, un ragazzo poco più grande di loro a capo di un'organizzazione di stampo razzista, per avere difeso l'amico. Per tutta risposta Hassan viene sottoposto ad una violenza abietta. Amir, sia pure da lontano, ha modo di assistere alla scena ma senza intervenire. Pur maturando in sé dei complessi di colpa, l'episodio segna fra i due ragazzi una profonda frattura, cui segue l'allontanamento di Alì e del figlio. I due amici non si rivedranno più.

E' il 1979, l'anno dell'invasione dell'Afghanistan da parte delle truppe sovietiche. Amir e il padre emigrano fortunosamente in Pakistan dove riescono a raggiungere gli Stati Uniti. Sono passati intanto una diecina d'anni.

Amir è ormai un giovane medico con l'aspirazione a diventare scrittore. Perfettamente integrato nella sua nuova patria, non ha smesso tuttavia di frequentare la comunità degli Afghani immigratI. Fra questi vi è la figlia di un generale dell'esercito, la bella Soraya, di cui Amir si innamora. Con un rito molto suggestivo i due si sposano ma il matrimonio, dopo alcuni anni, è ancora senza figli.

Nel frattempo anche Baba, l'ormai anziano padre di Amir da tempo malato, muore di cancro ai polmoni.

Il passato ritorna improvvisamente una mattina. Siamo nel 2000 e l'Afghanistan è ormai dominato dai talebani. Una mattina Amir riceve una telefonata dal Pakistan, dove vive Rahim Kahn, il socio in affari del padre, fuggito anch'egli nel Paese confinante dopo l'invasione sovietica, il quale lo invita in Pakistan dove sostiene di dovergli parlare.

Dapprima esitante Amir finisce con l'accettare l'invito. Una volta nel paese asiatico, Rahim gli confida che Hassan è morto insieme alla moglie Farzana nel tentativo di difendere la loro casa dalla prepotenza dei talebani ma che ha lasciato un figlio di nome Sorab, che si trova in un orfanotrofio a Kabul. Non solo ma che Hassan non è figlio di Alì, come sempre Baba gli aveva fatto credere bensì il frutto di una relazione clandestina di quest'ultimo con Sanaubar, moglie di Alì, che nel frattempo aveva abbandonato il marito, e che quindi Sorab è suo nipote!

In un Afghanistan ormai dilaniato da faide e disordini Amir, ottenuto un passaggio in auto da un amico di Rahim e fattosi crescere la barba per non farsi catturare dai talebani, riesce fortunosamente a raggiungere l'orfanotrofio dove però non trova il nipote. Riuscirà a

sapere che il ragazzino è tenuto in ostaggio da uno dei capi talebani, il quale altro non è che il malvagio Assef, lo stesso che anni prima lo aveva violentato. Ha luogo una colluttazione fra i due uomini nel corso della quale Amir, sia pure ferito in volto da Assef, ha la meglio su di lui , riuscendo ad accecarlo con una fionda.

Per Amir e per il piccolo Sorab i guai però non sono ancora finiti. Per poter ottenere il visto per l'espatrio è necessario il certificato di morte di entrambi i genitori, cosa presso che impossibile data la caotica situazione in cui versa il Paese. Destinato in questo modo a tornare in un orfanotrofio, il piccolo Sorab arriva perfino a tentare il suicidio e per più di un anno finisce col perdere la parola.

Accolto finalmente nella sua nuova famiglia in California, un giorno Amir mostra a Sorab un aquilone, facendolo librare nell'aria e parlandogli del padre. Il ragazzino ritrova finalmente la parola. Dopo tutti quei lunghi anni, il suo debito nei confronti dell'amico è finalmente saldato. L'ultima immagine del film si chiude sul sorriso di Sorab mentre con lo sguardo insegue il volo dell'aquilone, come a testimoniare finalmente un messaggio di pace non soltanto per la sua piccola vita ma anche per il suo sventurato Paese.

Valeria Consoli

1 *ingl. The Kite Runner di Marc Forster (2007).*

2 *Termine usato nei paesi di religione islamica come sinonimo di padre.*

3 *Ritenuta di origine mongolica e parlante un dialetto persiano, il dari, risiede principalmente nella parte montuosa dell'Afghanistan centro settentrionale.*

Tarzan. Il mito del re della giungla dal libro allo schermo

Fabio Massimo Penna

Tra i personaggi più amati dal cinema, e da Hollywood in particolare, vi è sicuramente Tarzan, il re della giungla. Nel corso degli anni l'eroe di Burroughs è entrato nell'immaginario collettivo con il supplemento inevitabile della sua donna Jane ("io Tarzan, tu Jane") e della scimmietta Cita. Inoltre, i suoi film hanno anticipato i moderni "effetti speciali" con il famoso urlo di Tarzan, con il quale il re della giungla chiamava a raccolta gli animali della foresta, e sulla cui origine si è sempre fantasticato: secondo alcuni derivava dalla commistione dell'acuto di un soprano e del verso di un coyote, secondo altri sarebbe semplicemente la voce di Johnny Weissmuller, il quale per ottenere il caratteristico suono si sarebbe ispirato agli jodel dei pastori svizzeri. Sia come sia anche il grido del personaggio è entrato nella leggenda. Creato da Edgar Rice Burroughs con il romanzo *Tarzan delle scimmie* (1914) il leggendario eroe sarà protagonista di una lunga serie di romanzi (ventidue) per poi approdare sul grande schermo. Prima di essere stampato in volume *Tarzan delle scimmie* era apparso nel 1912 sulla rivista pulp All-Story Magazine ottenendo un grande successo di pubblico. Dal 1918 il re della giungla invade lo show business apparendo in film, telefilm, programmi radiofonici, fumetti e spettacoli teatrali. La sua popolarità è tale da rendere immortali gli attori che lo interpretano a partire dall'ex campione di nuoto Johnny Weissmuller, che è stato Tarzan in dodici occasioni, fino all'affascinante Lex Barker (cinque volte nei panni del re della giungla) che recita anche ne *La dolce vita* (1960) di Federico Fellini. La prima apparizione dell'eroe di Burroughs sul grande schermo avviene nel 1918 con il film muto di Scott Sidney *Tarzan delle scimmie* con protagonista l'attore statunitense di origini tedesche Elmo Lincoln. La pellicola ottiene uno straordinario successo al botteghino.Tra i tanti interpreti che si sono confrontati con il leggendario personaggio va ricordato l'attore francese Chrsitopher Lambert con *Greystoke - La leggenda di Tarzan signore delle scimmie* (1984) di Hugh Hudson, regista inglese famoso per aver diretto *Momenti di gloria* (1981). Ultima pellicola in ordine di tempo è *The legend of Tarzan*, film del 2016 di David Yates, regista britannico che ha diretto alcuni episodi della saga di Harry Potter e *Animali fantastici e dove trovarli* (2016).

Alexander Skasgard è il re della giungla e il cast comprende anche Margot Robbie, Samuel L. Jackson e Chistoph Waltz. Contrariamente alla tradizione, Yates inizia il racconto nella Londra di fine Ottocento. Qui Tarzan, tornato dall'Africa, ha ripreso la propria identità "civile" del lord inglese John Greystoke ma viene convinto a tornare in Congo nel ruolo di emissario di commercio del parlamento. Ovviamente la missione serve a nascondere un losco traffico e lord Greystoke è costretto a indossare di nuovo gli esigui panni di Tarzan. Per quanto riguarda il cinema bisogna ricordare come nella realtà Burroughs non avesse un buon rapporto con le traduzioni filmiche del suo personaggio e come spesso evitasse di guardare le pellicole. Soprattutto il suo Tarzan era un individuo di grande intelligenza e sensibilità ben lontano dall'uomo rozzo e incolto dei film. Burroughs, uomo che aveva praticato mille mestieri, si dedicò anche al genere fantascientifico con romanzi che si svolgono su Marte o su Venere. Del ciclo venusiano merita di essere citato *I pirati di Venere* (1934) mentre al ciclo di Marte è legato il primo romanzo scritto da Burroughs nel 1912 *Sotto le lune di Marte* pubblicato sulla rivista "The all story" con lo pseudonimo di Normal Bean. Le maggiori influenze sullo scrittore statunitense sono rinvenibili in grandi classici della letteratura quali *Il libro della giungla* (1895) di Rudyard Kipling e *Robinson Crusoe* (1719) di Daniel Defoe. Se a Defoe lo accomuna il racconto dell'esistenza di un uomo costretto a vivere lontano dai suoi simili e dalla società civile a Kipling lo avvicina la narrazione delle vicende di un ragazzo allevato dagli animali (Mowgli viene cresciuto da un branco di lupi). Un impatto sull'autore di Tarzan deve avere avuto anche il "mito del buon selvaggio" che sostiene che l'uomo, nato come animale mansueto e buono, venga trasformato dalla società e dal progresso in un essere malvagio. Questa idea è centrale nel pensiero del filosofo ginevrino Jean Jacques Rousseau il quale riteneva che l'evoluzione delle scienza e delle arti fosse un ostacolo al miglioramento della vita morale degli esseri umani. La tesi delle istituzioni sociali come corruttrici della natura umana sono esposte in *Emilio o dell'educazione* (1762) in cui l'intellettuale svizzero auspica un' esistenza lontana dalla società civile e vissuta nella solitudine dei campi libera da regole e limitazioni della libertà.

"Tarzan fra le belve" (1918)

"Tarzan of the Apes" (1918) di Scott Sidney

(Elmo Lincoln) Tarzan sconvolto davanti alla madre-scimmia uccisa

Fabio Massimo Penna

Tra cinema, punk e fumetto, Atsushi Kaneko: un profluvio di inventiva

Ali Raffaele Matar

Nella visual art, la commistione stilistica è prassi comune. Capita quindi, di tanto in tanto, che ci si imbatta in film sperimentali come *La Jetée* di Chris Marker – realizzato unendo una serie di fotografie statiche, cui solo la voce narrante riesce a dare quella sequenzialità tipica di un prodotto audiovisivo – e in fumetti che sembrano, invece, veri e propri film. Basta prendere per mano una qualunque delle opere di Atsushi Kaneko per restare abbagliati da una frenetica dinamicità e avere l'impressione di aver letto del "cinema su carta". Occhio da regista e animo profondamente punk, Kaneko è capace di dominare i generi più disparati, di farli propri e stravolgerli all'occorrenza, optando per un effetto squisitamente atipico. Cultore del cinema e del fumetto occidentale, Kaneko riversa liberamente tra le pagine il proprio disgusto per la rigidissima società nipponica, per l'invisa politica, collusa con la mafia, e per tutto ciò che è ordinario e banale, distanziandosi dagli schemi delle solite minestre riscaldate. Un'avversione per le regole che si ravvede nella volontà di firmarsi sempre all'occidentale, facendo precedere il nome al proprio cognome, rifiutando il galateo giapponese che li vorrebbe in ordine contrario (Kaneko Atsushi invece di Atsushi Kaneko). Com'è solito ricordarci il nostrano Igort, "un autore è un universo che parla una sua lingua". Scopriamo dunque il linguaggio creativo del più eclettico dei manga-ka.

Animali

Si sarebbe potuto iniziare parlando di *anime* (serie animate), che si agganciano istintivamente al discorso quando si parla di manga, ma non nel caso di Kaneko: di tutte le sue eccentriche serie a fumetti, nemmeno una è stata animata. Pertanto, conviene parlare di… Animali! Questo perché Kaneko è solito costellare le sue ambientazioni di animali di tutti i tipi: mucche, maiali, lupi, alci, topi, mosche e scarafaggi. Animali narrativamente superflui, che non agiscono e non reagiscono, che appaiono per un lampo, per una sola vignetta, evocati per il gusto di donare alle storie quel tocco onirico e assurdo che contraddistingue la cifra stilistica dell'autore. Un'ossessione avvalorata dai nomi dati ai tre tomi della serie BQ: mouse, fly e roach (topo, mosca e scarafaggio).

Bambi

Kaneko possiede uno humour del tutto personale, un terreno nel quale semina citazioni, stranezze e stravolgimenti. E così, la spietata assassina con la pistola rosa, protagonista della sua prima opera di successo, finisce per chiamarsi come l'innocuo cerbiatto della Disney. Iniziata nel 1998, la saga di Bambi ha sconvolto il mondo dei manga travalicando i generi – a tratti road movie, a tratti pulp e a tratti commedia nera – tributando omaggi alla cultura pop statunitense: da Tarantino alle Charlie's Angels, da Elvis alla più ricercata grafica pubblicitaria del dopoguerra.

Comic? o Cinema?

Pur disdegnando i manga, diventa fumettista negli anni Novanta per amore del cinema. Ma è solo nel 2005 che riesce ad avverare il suo sogno dirigendo una parte del film collettivo *Rampo Noir* (con la partecipazione del celebre Tadanobu Asano). Dopo le riprese, tuttavia, dichiara categorico: "non mi pento di essere un fumettista: il fumetto è il mezzo più comodo per fare un film. Il cinema non concede la stessa autonomia né la stessa libertà." Ma possono realmente definirsi fumetti quelli di Atsushi Kaneko? Una delle sue più recenti raccolte di short stories si intitola difatti *"Comic?"* con un punto di domanda che gioca sull'ambiguità del labile confine tra cinema e fumetto.

Digitale

Sebbene diffusissimo tra gli artisti americani ed europei, il digitale fatica a prendere piede tra i fumettisti giapponesi, ancora noti per la loro tradizionale tecnica di disegno a mano. Eppure, Kaneko è da ritenersi un pioniere del digitale: che si tratti di disegnare, colorare, applicare retini o fare bozze, l'autore predilige da sempre l'uso della tavoletta grafica *Cintiq. I densi neri che riempiono le campiture delle sue tavole non nascono dall'uso di litri di china ma da un semplice click. Ma come ama asserire la fumettista Rutu Modan: "Disegno con il computer ma disegno io. Se io esco e poi torno, il computer non ha disegnato nulla per me".*

Enterbrain

Gran parte delle libertà concesse a un artista dipendono dal proprio editore. Kaneko difficilmente sarebbe riuscito a esprimersi con una simile autonomia stilistica e contenutistica se non avesse lavorato per una casa indipendente come la Enterbrain che stampa Comic Beam, rivista su cui sono state serializzate quasi tutte le opere dell'autore, da Bambi al recentissimo Evol.

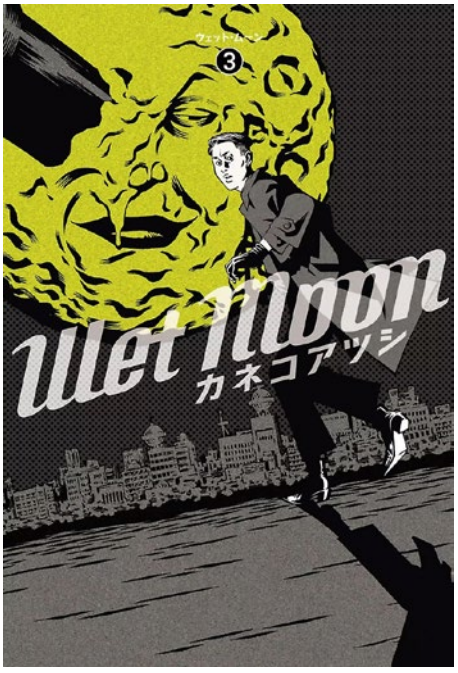
Font

Un'altra peculiarità di Kaneko risiede nel suo uso del font, la forma dei caratteri con cui scrive e disegna titoli e onomatopee. Ne inventa di nuovi per ogni serie e si diverte a storpiare forme e tipologie, dimostrando di essere un fine grafico oltre che un abile narratore. Per dirne una, nella trilogia di "Wet Moon,"

segue a pag. successiva

Copertina della rivista BEAM raffigurante SOIL

Copertina dell'antologia Comic extra works



Copertina della rivista BEAM raffigurante SOIL

segue da pag. precedente

ogni capitolo riporta il titolo con un font estremamente diverso dall'altro. Vedere per credere.

Girl power

Assassine, mercenarie, pistolere, ricercate: le donne di Kaneko saranno pure peccatrici ma sono libere, indipendenti, forti, gagliarde e hanno piena fiducia nelle proprie capacità. In fondo, devono pur sempre sopravvivere in un mondo dominato da uomini subdoli, altrettanto peccatori.

Lynch

Kaneko deve molto al maestro del cinema americano, regista di pellicole come Eraserhead, Mulholland Drive e Twin Peaks. Senza Lynch, non sarebbero mai nate storie come Soil, Wet Moon e Deathco.

Musica

Il ritmo delle storie di Kaneko è contaminato dalla musica che ascolta. L'anarchia con cui sorprende i lettori ha radice nella sua passione per il punk, il prog-rock e la musica alternativa cui da sempre si ispira.

New Wave

Se in passato la rivoluzione passava per le pagine di Garo, oggi la new wave del fumetto nipponico è capitanata da Kaneko e colleghi come Moriizumi Takehito e Yamamoto Miki.

Odd Jobs

Fare il fumettista è un lavoro insolito? Se lo domanda anche Kaneko che ha deciso di intitolare Odd Jobs il suo primo artbook uscito nel 2002, che raccoglie le illustrazioni realizzate in quegli anni per volantini pubblicitari, magliette, copertine di dischi e molto altro.

Copertina dell'antologia R

Punto di rottura

Humanoids, storica casa editrice francese di BD, pubblica nel 2016 un'antologia internazionale sul tema del "punto di rottura", quell'istante irreversibile in cui tutto è destinato a cambiare per sempre. Insieme ad autori come Enki Bilal, Paul Pope, Boulet e Bastien Vivès, viene scelto anche Kaneko, probabilmente per via del suo stile a metà tra il mondo occidentale e quello orientale.

Questione di vita o di morte

Nelle storie di Kaneko c'è una perenne overdose di follia. Il bene non si distingue mai dal male: tutto si lega a una disputa di mera sopravvivenza. Non esistono personaggi positivi. Tutti, nel mondo di Kaneko, sono profondamente marci. Ed è sempre una questione di vita o di morte. La tua salvezza o la mia.

R

Non si sperimenta soltanto con le storie o con il tratto grafico. I veri sperimentatori si riconoscono dai nomi che danno alle loro opere. C'è mai stato qualcuno che ha intitolato un'opera con una sola lettera? Kaneko, con la raccolta chiamata "R", ci è riuscito.

Soil

A suo modo, ogni opera di Kaneko è un capolavoro. Tuttavia, a Soil va riconosciuta la nomea di opera di ampio respiro. Lunga undici tomi, Soil ruota attorno all'omonima cittadina ideale, dove la scomparsa inspiegabile di una famiglia finirà per rompere l'equilibrio che sembrava sovrastare gli spazi e i legami tra concittadini. Un giallo che vi farà domandare perché mai debba esserci sempre una soluzione ad ogni mistero.

Tezuka

Persino i più anarchici non possono fare a meno di riverire Tezuka, il Dio del manga passato a miglior vita nel 1989 ma mai veramente scomparso dalle scene, grazie alla sua immane eredità. Nel 2018, per il novantesimo anniversario della sua nascita, viene lanciata una rivista mensile in suo onore intitolata "Tezucomi", contenente omaggi e remake di opere di Tezuka. Per l'occasione, Kaneko realizza "Search and Destroy", traslando il canovaccio originale di "Dororo" di Tezuka in un futuro prossimo dal sapore steampunk. Il risultato è un azzeccatissimo (e violentissimo) coming of age, che finisce per omaggiare anche le opere futuristiche di Tezuka, da Metropolis alla Fenice.

Uova

Avreste mai detto che l'autore ha un'ossessione per le uova all'occhio di bue? Leggete Wet Moon e molte delle sue storie brevi...

Zero compromessi

La notte, l'occulto e il regno ferale del buio sono i luoghi dell'anima per Kaneko. Dalle inquadrature delle vignette al montaggio, alla disposizione di luci e ombre sui connotati dei personaggi: tutto denota le sue qualità da film-maker. Quello che Kaneko disegna è un cinema tutt'altro che muto, che straborda di intensità e rumore. È la potenza di un tratto che non scende a compromessi con niente e nessuno. Vuole fare cinema ma su carta. "Voglio tutto di questo mondo: sia i tesori che l'immondizia".

Ali Raffaele Matar

Sperimentazione di font in Bambi

Una tavola tratta da Comic

Hard-core! Momenti porno nel tessuto filmico del cinema mainstream

Roberto Baldassarre

Sin dalle origini del cinematografo l'hard-core ha percorso la sua storia parallelamente a quella del cinema mainstream: in modo totalmente clandestino per molte decadi, con le proiezioni dei filmini solo a uso privato oppure nei bordelli, e poi dalla fine degli anni Sessanta del Novecento nelle apposite sale cinematografiche, definite "sale a luci rosse". Sebbene siano passati oltre cinquant'anni dallo sdoganamento dell'hard dalla clandestinità, per merito della rivoluzione sessuale (intorno al 1968) che permise poi l'exploit della "Golden Age of Porn" americana e trasformò lo sgangherato – ma simpatico – hard-core *La vera gola profonda* (*Deep Throat*, 1972) di Gerard Damiano in un maxi successo, con lunghe code di spettatori "per bene" accorsi a vedere questa novità, il porno ancora oggi suscita in molti "ribrezzo"; anzi, per molti l'hard-core non è niente definibile cinema, soprattutto adesso che si risolve in clip di pochi minuti consumabili on-line. Certamente il cinema pornografico si può considerare la massima espressione dell'exploitation, ovvero puro sfruttamento commerciale della libido spettatoriale, ma guardandolo da un'altra ottica, probabilmente arrischiata, l'hard-core in un certo qual modo rientra in quel *cinéma-vérité* che vuole coniugare il lato romanzesco (una trama ricostruita) al documentario (autenticità delle azioni). È proprio partendo da quest'ottica teorica che si può comprendere come ormai molte pellicole mainstream, usualmente autoriali e a volte persino premiate nei festival, contengano delle scene di sesso esplicito, ossia per portare a compimento veritiero una determinata sequenza. Dopo tutto, che senso ha raccontare una storia che si spaccia per realistica se poi nel momento in cui una coppia d'attori deve attuare una torrida scena di sesso l'unica cosa che si vede sono pose plastiche atte a non far vedere gli organi sessuali e/o l'amplesso? È partendo da questo concetto che si può capire, ad esempio, lo scopo di Nagisa Oshima con *Ecco l'impero dei sensi* (*Ai no korida*, 1976), che narra un'appassionante e tragica storia d'amore-sesso tra un uomo e una donna, e che era tratta da una celebre vicenda di cronaca accaduta negli anni Trenta. Presentato al Festival di Cannes, come film d'apertura della sezione Quinzaine des Réalisateurs, il film venne accolto con scandalo – ma anche con grandissimo successo – proprio perché molti vedevano quella manciata di scene hard-core come un furbesco scandalo creato ad hoc per rendere più commerciale la pellicola. Sebbene ci fossero già state opere mainstream con alcuni particolari di sesso esplicito (ad esempio in un paio di opere di Pasolini e di Bertolucci), si potrebbe definire la pellicola di Oshima il vero punto di partenza per le opere future che inseriranno nel loro tessuto scene hard. Non a caso, su questa nuova via appena tracciata, si potrebbe inserire *Io Caligola* (1979), fallimentare kolossal storico diretto da Tinto Brass su una sceneggiatura di Gore Vidal. Opera fortemente voluta da Bob Guccione, boss della rivista per adulti Penthouse che ingaggiò Brass dopo il successo di *Salon Kitty* (1976), questo biopic, montato in differenti metraggi, oltre ad essere un cult come capolavoro mancato (a causa dei dissidi tra produttore e regista), è divenuto noto perché attori famosi (Malcom McDowell, Helen Mirren, Peter O'Toole) si ritrovano a recitare in scene dove le comparse fanno del sesso esplicito.

"Gola profonda" (1972) di Gerard Damiano

I momenti hard di Pier Paolo Pasolini e Bernardo Bertolucci (e Bellocchio)

Mentre nel cinema americano l'hard-core era stato sdoganato, benché la censura e alcuni gruppi religiosi lo contrastassero ampiamente, in Italia la pornografia scorreva ancora in modo totalmente clandestino. Sono stati Pasolini e Bertolucci, con alcune loro opere realizzate negli anni Settanta, a sfidare duramente la censura, inserendo nel loro film scene molto spinte per l'epoca. Pasolini, a dire il vero, sin dalla pubblicazione del romanzo *Ragazzi di vita* (1955) ha praticamente avuto annualmente beghe con i censori, ma il culmine giunse con la "Trilogia della vita" (1971-1974) e soprattutto con *Salò o le 120 giornate di Sodoma* (1975). Se l'ultima sua opera filmica – in cui certamente ci sono molti nudi e scene shockanti, ma mai di sesso esplicito – venne sequestrata e quasi messa al bando perché tacciata di oscenità, dando anche adito che i giovani attori fossero stati veramente violentati psicologicamente e fisicamente sul set, le scene realmente porno sono presenti ne *Il Decameron* (1971) e in *Il fiore delle mille e una notte* (1974), visibili solo nelle versioni integrali. Nel primo, c'è un close-up sull'erezione di Masetto, il finto sordomuto che s'intrufola nel convento di suore e le soddisfa tutte; in *Il fiore delle mille e una notte*, invece, un occhio attento può vedere che differenti ragazzi, che sono attori non professionisti, hanno delle erezioni (e forse bisognerebbe anche aggiungere quella, non certificata totalmente, di Ninetto Davoli, nei panni Aziz, che copula con Budúr). Alquanto differente il caso di Bertolucci, che vide il suo *Ultimo tango a Parigi* condannato al rogo, ovvero alla distruzione fisica dei negativi. Opera certamente molto incandescente per l'epoca (il primo amplesso animalesco tra i due protagonisti e la famigerata scena del burro, su cui da anni si battono gruppi femministi), ma tutto questo non veniva mostrato completamente, invece momenti hard sono presenti nel mastodontico *Novecento* (1976). Bertolucci mette in scena con disinvoltura due scene porno ancor oggi sorprendenti: la prima vede protagonisti Alfredo e Olmo, quando sono ancora bambini, che hanno i peni eretti e ci giocano; nella seconda, quando i due sono ormai adulti, giacciono in un lettone assieme a Stefania Casini, che li masturba veramente ambedue assieme. Quello che colpisce ancora oggi, di questa seconda scena, è che le erezioni – vere – sono di Gerard Depardieu e di Robert De Niro, due star già di livello internazionale. Un decennio dopo, anche *Diavolo in corpo* (1986) di Marco Bellocchio subì la censura, perché

"Ultimo tango a Parigi" (1972) di Bernardo Bertolucci

"Il Decameron" (1971) di Pier Paolo Pasolini

"Ecco l'impero dei sensi" (1976) di Nagisa Ōshima

segue a pag. successiva

segue da pag. successiva

nella versione integrale c'è la fellatio da parte di Giulia (Maruschka Detmers) al suo fidanzato Giacomo, rinchiuso in carcere per terrorismo. La censura intimò al regista di oscurare detta scena, azione censoria simile a quanto accadde per *Rocco e i suoi fratelli* (1960) di Luchino Visconti, ossia nella scena dello stupro di Nadia (Annie Girardot) da parte di Simone (Renato Salvatori).

"Eyes Wide Shut" (1999) di Stanley Kubrick

La definitiva accettazione dell'hard nel cinema mainstream

Eyes Wide Shut, ultima opera di Kubrick tratta dal romanzo "Doppio sogno" di Arthur Schnitlzler, era stato pensato da Kubrick come una pellicola che dovesse contenere delle vere scene hard-core, in particolare nella fastosa orgia. Kubrick covava il desiderio di realizzare un "porno" sin dalla fine degli anni Sessanta (voci di corridoio dicono che una volta proiettò in casa un filmino hard, con riprovazione di sua moglie, per poi poter raccogliere opinioni in merito ai suoi ospiti). L'intento di Kubrick di realizzare un "hard-core" non era per fini provocatori, ma per proseguire quel suo puntiglio per la ricreazione in pellicola della verità (in questo caso il sesso in una relazione di coppia). A edizione ultimata, la famigerata e attesa orgia di *Eyes Wide Shut* non aveva momenti di sesso esplicito. In ogni modo, sebbene non si sia potuto saggiare l'hard secondo lo stile metodico di Kubrick, nell'ultimo biennio del Novecento e nella prima metà del Millennio, e poi nel nuovo decennio del Millennio, sono state prodotte differenti pellicole mainstream con scene di sesso esplicito, principalmente in Francia. Il film inaugurale di questo nuovo corso è stato *Romance* (1998) di Catherine Breillat, che ha come co-protagonista il pornodivo Rocco Siffredi. Storia femminile di liberazione sessuale, la pellicola contiene differenti scene di sesso esplicito con protagonista Caroline Ducey, giovane attrice mainstream che rimarrà comunque marcata da questa audace esperienza. La Breillat, che sin dai suoi esordi registici aveva imboccato questa direzione di verità sessuale, benché mai raggiunse la soglia del porno, farà qualcosa di simile anche con *Pornocrazia* (*Anatomie de l'enfer*, 2004), nuovamente con Siffredi. Questa volta, però, il famoso obice del pornodivo non è mai messo a nudo e utilizzato, e di hard ci sono soltanto i close-up sui toccamenti e le piccole penetrazioni con dita o oggetti della vagina della protagonista (Amira Casar). In ogni modo, partendo da quell'arrischiato tentativo autoriale di Breillat, censurato in moltissimi paesi europei ma che ha ottenuto comunque un buon successo, c'è stato un abbrivo produttivo in quella direzione. *Sitcom* (1998), esordio nel lungometraggio di François Ozon, è una commedia provocatoria che contiene anche una fugace scena porno (ritenuta inutile da molti). *Pola X* (1999) di Léos Carax include una scena hard vedo-non vedo, ma alla sua uscita fece più meraviglia il seno nudo di Catherine Deneuve. *Baise moi – Scopami* (*Baise moi*, 2000) di Coralie Trinh Thi e Virginie Despentes, tratto dall'omonimo romanzo della Despentes, segue la direzione tracciata dalla Breillat, ovvero una storia – porno – incentrata sulla sessualità femminile, ma è declinata in versione pulp, con anche forti scene di sangue e violenza. *Le pornographe* (2001) di Bertrand Bonello e con Jean-Pierre Leud, narra di un vecchio regista porno ormai in pensione che, costretto per motivi economici a realizzare nuovamente pornografia, si scontra con la superficialità delle nuove produzioni hard. Nel film, proprio per ricreare quell'ambiente, ci sono anche un paio di scene hard. Anche in Italia, in quel momento, si cercò di produrre pellicole simili, ma i risultati sono sempre stati fallimentari. *La donna lupo* (1999) di Aurelio Grimaldi, reduce dal clamoroso insuccesso di pubblico e critica de *Il macellaio* (1998), che venne lanciato come un film scandaloso ma alla fine non era erotico spiccio, si riallacciava direttamente a *Romance* (una ragazza che vuole essere libera sessualmente) e conteneva una manciata di scene di sesso esplicito. Il film di Grimaldi venne accolto malissimo, proprio perché velleitario nei risultati, e la protagonista Loredana Cannata, al suo esordio cinematografico, non ebbe poi molta fortuna successivamente. Ben più ambizioso, ma accolto al Festival di Venezia abbastanza malamente, *Guardami* (2000) di Davide Ferrario, una pellicola che procede in due direzioni: il privato (attingendo dalla malattia di Moana Pozzi) e il pubblico (il mondo delle produzioni hard). Elisabetta Cavallotti, che era già apparsa in un piccolo ruolo in *Tutti e giù per terra* (1997), sempre di Ferrario, si concede anima e corpo a questo progetto, eseguendo le scene hard con dovizia, ma questa sua lodevole interpretazione, oltre all'insuccesso del film, gli rovineranno la carriera a seguire.

"Baise moi" Scopami (2000) di Coralie Trinh Thi e Virginie Despentes

"Romance" (1999) di Catherine Breillat

Anche in altre cinematografie estere ci sono state pellicole che hanno imboccato questo nuovo trend. Il portoghese *O fantasma* (2000) di Joao Pedro Rodrigues, pellicola presentata al Festival di Venezia e sonoramente fischiata, è la storia di un marchettaro omosessuale, e nel film ci sono alcune scene esplicite omosex. *Ken Park* (2002) di Larry Clark, presentato a Venezia e anch'esso fischiato, mostra in modo crudo la vita sessuale di tre teenager. In *The Brown Bunny* (2003) di e con Vincent Gallo, accolto malissimo a Cannes, c'è la famosa scena in cui la Chloë Sevigny pratica una vera fellatio a Gallo, a quel tempo suo compagno. L'episodico *9 Songs* (2004) di Michael Winterbottom, presentato al Festival di San Sebastian, ha molteplici scene di sesso esplicito, e diviene quasi un catalogo sulle differenti pratiche sessuali possibili. *Battaglia nel cielo* (*Batalla en el cielo*, 2005) di Carlos Reygadas, presente a Cannes e in gran parte applaudito,

"Guardami" (1999) di Davide Ferrario

contiene una fellatio e un'erezione. *Shortbus – Dove tutto è permesso* (*Shortbus*, 2006) di John Cameron Mitchell, fuori concorso a Cannes, è ripieno di differenti scene esplicite, tra cui

segue a pag. successiva

"La vita di Adele" (2013) di Abdellatif Kechiche

segue da pag. precedente

una gioiosa orgia.

Una seconda "ondata" di note pellicole mainstream con sesso esplicito si è avuta nella seconda decade del Millennio, e queste, a differenza di quelle realizzate in precedenza,

"Nymphomaniac" (2013) di Lars von Trier

hanno ottenuto maggior risalto e finanche premi. *La vita di Adele* (*La vie d'Adèle – Chapitres 1 & 2*, 2013) di Abdellatif Kechiche, ottenne la Palma d'oro a Cannes, ma ciò non tolse molte critiche mosse per le scene di sesso molto spinte tra le due protagoniste. Schietta storia di omosessualità femminile, i momenti incriminati, per quanto possano sembrare veritieri, sono in gran parte simulati, perché le due attrici indossavano a livello inguinale delle protesi. Stesso turbamento suscitò *Lo sconosciuto del lago* (*L'inconnu du lac*, 2013) di Alain Guiraudie, che fu accolto nella sezione Un certain regarde di Cannes. A differenza della pellicola di Kechiche, questo film, che comprende differenti scene di sesso esplicito, è incentrato sulla sessualità omosessuale maschile. Passato nella sezione ufficiale di Cannes, *Love* (2015) di Gaspar Noé, autore noto per le sue pellicole sempre sopra le righe, ha molte scene di sesso non simulato, alcune realizzate anche in 3D. Mentre *Nymphomaniac* (2013) di Lars von Trier, kolossal esistenziale presentato a Cannes, include molte scene hard, ma quella che sorprese maggiormente è quella avente protagonista Charlotte Gainsbourg in trio con due uomini di colore. I due attori praticano in modo lampante del sesso non simulato, ma la Gainsbourg agisce in detta scena soltanto con l'espressione del suo viso, perché il corpo è di una controfigura a cui è stato "incollato" digitalmente il viso dell'attrice francese. Al netto dei giudizi critici che può suscitare questa pellicola (von Trier si ama o si odia, senza mezze misure), questa scena va percepita come l'ennesima provocazione dell'autore danese. Anche in *Idioti* (*Idioterne*, 1998), secondo esperimento del Dogma '95, von Trier mise in scena una manciata di momenti hard, non propriamente necessari all'economia del racconto, ma certamente utili per foraggiare maggiormente lo scandalo che si voleva procurare con questa nuova concezione dogmatica. Una menzione finale, invece, meriterebbero due pellicole che sposano perfettamente il concetto di "cinéma-vérité" inserendo alcuni momenti di sesso esplicito. *De nos amours (Pas de deux) (2010)* di Claver Salizzato è una pellicola proiettata solamente fuori dai circuiti tradizionali. In quest'opera "teorica", in un paio di scene la coppia d'attori ha delle scene di sesso non simulato, ma fanno parte di un discorso – molto più esteso – dell'autore, che si scagliava contro la superficialità e l'ipocrisia di molto cinema italiano odierno. *Dau.Natasha* (2020) di Ilja Chrschanowski e Jekaterina Oertel, presentato al Festival di Berlino dove ottenne l'Orso d'argento, è un oscuro racconto distopico con una scenografia completamente ricostruita. L'attrice Natalia Berezhnaya (Natasha) non solo affronta una vera scena di sesso, ma subisce anche una penetrazione con una bottiglia di vetro in una cruda scena d'interrogatorio.

Sesso non simulato sul set... ma non si vede

Un altro tipo di hard presente nel cinema mainstream è quando gli attori hanno fatto sul serio, andando oltre la finzione. Non c'è sesso esplicito visibile, ossia erezioni o coiti, ma l'atto sessuale è stato reale. In ogni modo, spesso non si hanno prove certe, e possono essere semplici dicerie oppure funzionale gossip pubblicitario. Si vocifera che in *America 1929- Sterminateli senza pietà* (*Boxcar Bertha*, 1972) di Martin Scorsese, Barbara Hershey e David Carradine, a quel tempo fidanzati, avevano fatto veramente l'amore nella scena in cui si vedono nudi e avvinghiati animalescamente. Stesso discorso per *A Venezia un dicembre rosso shocking* (*Don't Look Now*, 1973) di Nicholas Roeg e con Donald Sutherland e Julie Christie, in cui nell'appassionata scena d'amore la coppia è andata oltre la recitazione. Persino ne *I tre giorni del Condor* (*Three Days of the Condor*, 1975) di Sydney Pollack e con Robert Redford e Faye Dunaway, si dice che la scena in cui i due amoreggiano nel letto non sia simulata. Ne *Il postino suona sempre due volte* (*The Postman always rings Rings Twice*, 1981) di Bob Rafelson e con Jack Nicholson e Jessica Lange, la produzione spinse molto sulla torrida scena di sesso tra i due protagonisti nella cucina, e ancora oggi si rimane nel dubbio se le due star, benché vestite, non ci abbiano messo della foga vera. Mentre ne *L'amante* (*L'amant*, 1992) di Jean-Jacques Annaud, è assodato che Jane March e Tony Leung in qualche scena non hanno per nulla simulato. A questa veloce lista, si potrebbero aggiungere i fantasiosi racconti creatisi intorno a *Eyes Wide Shut* prima della sua uscita. Nel primo cast tra gli attori protagonisti c'era Harvey Keitel, poi rimpiazzato da Sydney Pollack perché il prolungamento delle riprese avrebbe costretto Keitel a stracciare altri contratti già firmati, ma su internet impazzò l'ipotesi che l'attore newyorkese, durante una scena di sesso, avesse avuto veramente un coito, e per tanto allontanato.

"Il postino suona sempre due volte" (1981) di Bob Rafelson

Roberto Baldassarre

La posta del Dott. Tzira Bella

Scrivete a: Dott. Tzira Bella, C/O Laboratorio Veterinario della Dott.ssa Zira, Planet of the Apes.

Il Dott. Ubaldugo Tzira Bella

Clamoroso! Quest'anno Maria rifiuta il rinnovo del prestigioso contratto di assunzione diretta in cielo!!

Troppo pericolosa l'ascensione senza le condizioni sindacali di sicurezza.

Dott. U. Tzira Bella

Ti prendi un paio di giorni di ferie ed ecco che il lavoro si accumula, a me poi non mi aiuta nessuno, tutto da solo mi tocca fare, che anche nel nostro scimmiesco pianetino avere un dipendente in regola con tutte le garanzie di legge costa un occhio della testa, (e noi ne abbiamo solo uno, come il vostro Polifermo, mi sembra). La BMV (Beata Maria Vergine, da non confondersi col noto marchio automobi-motociclistico) lamenta condizioni di ascesa per il rinnovo dell'annuale assunzione del 15 agosto (con chiamata diretta, senza bando pubblico di concorso, lo ricordiamo ai meno attenti all'applicazione e al rispetto delle norme sindacali che regolano il mondo del lavoro, diventato oggi un vero e proprio Far West liberista, NdR) pericolosissime.

Col piripicchio, (*ma, secondo quanto riportano le più accreditate fonti d'informazione, a microfoni spenti, qualcuno che vuole mantenere l'anonimato giura che le espressioni usate dalla mite Maria, nota S. V. sarebbero state molto più robustose e forti*), che io, senza l'imbragatura necessaria, col caldo di questi giorni ferragostani, ascendo al cielo con mezzi miei e senza assicurazione, per giunta. Ho ormai la mia età, non sono più una ragazzina, sono oramai 1990 anni circa che ascendo in cielo, a mio rischio e pericolo: ora basta! Il traffico, anche quello aereo, nelle settimane roventi d'agosto, non è cosa! Incendi devastanti alzano in cielo colonne di fumo che rendono difficoltosissime le manovre di decollo e posizionamento in quota; raggiungere gli aeroporti è un'odissea, lavori di sistemazione delle sempre più inadeguate autostrade e superstrade d'Italia, da cui ogni anno sono costretta a decollare, per espressa richiesta del rappresentante di mio Figlio e del suo vero Padre in Terra, (perché si sappia che non è un mio capriccio la scelta della sede di partenza!). Quest'anno poi parto dalla Sardegna, non so se sapete dove che'dde? Ho pensato: prendo un treno per arrivare in aeroporto, così sono più tranquilla. Ellus! Ge sarei arrivata domani! I treni in Sardegna viaggiano a passo di lumaca, di sitzigorru, come che le dicono qui. Non avrei fatto in tempo a prendere servizio in cielo che sarei dovuta riscendere in Terra per Natale, che per forza devo essere e Betlemme, in Palestina. Anche lì te la raccomando la situazione, ohi, ohi.

Il Piccolo Principe

Ottobre senza più rivoluzioni

Natalino Piras

In una pausa conflittuale che è pure momento importante della loro nascente amicizia dentro il fallire di una rivoluzione, il bandito Juan Miranda (Rod Steiger) chiede al dinamitardo irlandese John Mallory (James Coburn): «Di', ma non sarai anche tu uno di quelli che è venuto qui per fare la rivoluzione». Come un fastidio per Miranda, una cosa che non lo riguarda, inautentica. Disillusa la risposta del rivoluzionario in fuga, la bandiera verde dell'IRA riposta dentro un borsone (è là che Miranda, frugando, l'ha vista): «Me ne è bastata una!». *Giù la testa* (1971) di Sergio Leone: una ricorrenza in questo raccontare per **Diari di Cineclub.**

Il tempo del film è collocabile intorno al 1910, quando nel Messico sotto la dittatura militare di Porfirio Diaz iniziano le rivolte che avranno come epicentro, sino al 1920, le rivoluzioni di Villa, Zapata e la riforma di Madero, tutte destinate al fallimento. Dice *Tepepa* (1969) nel film omonimo di Giulio Petroni, sceneggiatura di Ivan della Mea e del nostro Franco Solinas (Tepepa-Tomas Milian detta e fa controllare, in quanto analfabeta, che il medico inglese Heny Price - John Steiner scriva giusto): «Prima della rivoluzione le terre erano di don Calisto, durante la rivoluzione le terre erano dei peones, e adesso che la rivoluzione è finita le terre sono nuovamente di don Calisto». Due episodi che sono il riflesso l'uno dell'altro: il confronto tra banditi-picari-straccioni-con diversa prole al seguito senza sentirsi proletariato e due stranieri in fuga dalla loro vita passata, inseguiti da fantasmi. Entrambi gli episodi di forte dolenza per quanto poteva essere e non è stato. Entrambi sono la ratifica che pur essendo la rivoluzione "un atto di violenza" come recita il compagno Mao nei titoli di apertura del film di Leone, questa non porta libertà né salva chi dovrebbe salvare: soprattutto quanti, la stragrande moltitudine, la massa che nella rivoluzione si è buttata a capofitto, prendendo le armi e andando incontro alla morte come "a un pranzo di gala", per citare ancora, a segno rovesciato, il già nominato Mao.

Si avverte, nelle due sequenze narrate, un grande senso di tradimento.

«Ogni giardino ebbe i suoi impiccati»: così Pablo Neruda in *Elegia dell'assenza* (1974), Pablo Neruda morto di dolore (o lo hanno ucciso?) il 23 settembre 1973, a dieci giorni esatti dal sanguinario golpe della bestia Pinochet, il tradimento del sogno di Unidad Popular, il socialismo buono, riformista, come quello di Madero, di Salvador Allende.

Il fatto è che, per tornare all'assunto, non è mai esistita una rivoluzione capace di salvaguardare quanti in lei hanno creduto e per la sua causa, quella dei poveri e degli oppressi, dei dannati della terra, si sono battuti. In questo, la storia del cinema, è come un sismografo, meccanismo perfetto e cronaca fedele del prima, del durante, del terribile dopo: dalla *Corazzata Potëmkin*, di Sergej Michajlovič Ėjzenštejn, ambientato nella prima rivoluzione russa del 1905, a quanto tra film a soggetto e documentari in presa diretta o realtà ricostruita dicono di quanto orrore siano stata causa l'invasione sovietica, rivoluzione esportata, in Afghanistan. I talebani, rivoluzionari al contrario, tagliagole che legittimano il loro status con il Corano, che Allah instaurano con la violenza, cieca, sanguinaria, ideologicamente annullante la dignità della persona, pari a quella della rivoluzione dei tempi del sullodato compagno Mao. *L'ultimo imperatore* (1987) di Bernardo Bertolucci dà piena rappresentazione di questo tempo dove l'assurdo sostituisce sorti altrimenti destinate a essere magnifiche e progressive. Nessuna liberazione in quella rivolta, nessuna garanzia individuale che non dipenda dall'arbitrio di quanti fanno strame del diritto-dovere dell'eguaglianza.

La rivoluzione messicana di Pancho Villa e di Emiliano Zapata interata nelle riforme inattuate di Francisco Madero, è paradigmatica di questi fallimenti, a sua volta replicante, poco più di un secolo dopo, la presa della Bastiglia come inizio della Rivoluzione francese. Meno di 10 anni dopo, ottobre 1917, in Russia, i bolscevichi di Lenin prendono definitivamente il potere, sbaragliando definitivamente tutti "i nemici del popolo" come vuole la loro assolutezza sanguinaria e dogmatica, in uno zaristi, menscevichi, socialdemocratici e quanti il loro verbo, la loro autocratica visione del presente e del futuro non contempla come verità di partito. Le purghe staliniane iniziano molto

segue a pag. successiva

"Ottobre" - iОктябрь, (1928) diretto da Sergej Michajlovič Ėjzenštejn

"Giù la testa" (1971) di Sergio Leone

segue da pag. precedente

prima di Stalin. Il cinema tutto registra, tutto documenta, tutto ripropone, come in loop. Quell'Ottobre messo a manifesto, *Oktyabr* (1928) ancora Sergej Michajlovič Ėjzenštej, esaltato cantato, diffuso globalmente in centinaia di miglia di libri e giornali, teatro, arti visive, arti, film è ancora e sempre foriero di guerra, mai di pace. Tutto torna alla retorica della verità che è cosa diversa dalla difficile pratica della verità, che mai è appagante per l'individuo che abbia coscienza critica. Come icona esportabile, la Rivoluzione d'Ottobre ha reso universale il fatto che John Reed, americano di Portland, nell'Oregon, l'autore del best seller *I dieci giorni che sconvolsero il mondo* (*Reds* il film del 1981 diretto e interpretato da Warren Beatty) era l'unico straniero a essere sepolto nelle mura del Cremlino. Una fama infanta dopo che quelle mura, come il Muro di Berlino abbattuto nel 1989, messe giù le statue di Lenin e di Stalin, hanno smesso di essere nel segno della Rivoluzione ma il luogo che regge l'autocrazia, di Putin adesso, come continuazione di un sogno mai attuato: la ribellione degli oppressi, dei servi della gleba russi in nome di tutti gli umiliati e offesi del mondo trasformatisi in una massa di ossequenti, di burocrati, di spie, di tutto tranne che rivoluzionari.

Quasi un modello per quell'altro sogno infranto che fu nel 1979 la rivoluzione khomeinista in Iran, i pasdaran dell'infame "aytollah sotto i meli" (così Lotta Continua) quando era esule a Parigi che si è poi mostrato per quanto era veramente, un sanguinario teocratico, impositore con la forca del verbo islamico che annulla la speranza, elemento fondante di qualsiasi rivoluzione, di qualsiasi lotta per la libertà.

L' Ottobre rosso come esportatore di rivoluzione nei paesi satelliti a confine con l' Urss e oltre, in tutti i continenti segna in successione cronologica l'invasione di Budapest nel 1956, il Muro di Berlino nel 1961, la repressione della Primavera di Praga nel 1968, tutti i marchi di comunismo da Cuba al Vietnam in giusta guerra contro gli imperialismi, quello stesso comunismo che in nome di tutti i popoli, dice Brecht, fermò a Stalingrado, l'avanzante bestia nazista. (*Il nemico alle porte* di Jean-Jacques Annaud è del 2001). La vittoria del comunismo sul colonialismo (*Apocalypse Now*, 1979, di Francis Ford Coppola da *Cuore di tenebra*, 1899, di Joseph Conrad ne è il racconto dal di dentro) e sull'imperialismo Usa ha generato la fuga dei boat-people dal Vietnam. Cuba di Fidel e del Che ha mandato i suoi soldati formati dall'Unione Sovietica a formare i guerriglieri rivoluzionari in Africa, in Angola, in Mozambico, in altre parti di quell'immenso, poverissimo, continente. Lumumba nel Congo e Thomas Saankara in Burkina Faso sono in questa temperie anime dolenti, traditi nella loro purezza rivoluzionaria da tanti altri profittatori e delatori, le anime prave che ciascuna giusta rivolta porta in seno.

Tutto documenta, tutto narra il cinema, dalla *Battaglia di Algeri* (1966) di Gillo Pontecorvo a diverse pellicole che narrano di Mandela, della sua prigionia, del suo riscatto, di un sogno che necessita ancora di prospettiva.

Il cinema magiaro, il cinema cecoslovacco (tra gli esuli che hanno fatto fortuna a Hollywood Miloš Forman), tutta la complessità del cinema tedesco, specie quello della Germania dell'ovest, sono un vastissimo campo di racconto, di analisi, di focalizzazione, delle rivoluzioni ma pure delle stasi, delle illusioni e delle disillusioni, del tradimento, della caccia alla streghe. Lo stalinismo come il maccartismo.

In Europa, la giustificazione del socialismo reale e possibile erano date dalla presenza del franchismo in Spagna e dal fatto che in Italia il fascismo dettava modi e tempi dell'orrore come strategia della tensione, nella lunga notte della Repubblica. Nacquero a contrasto le Brigate Rosse che dalle prime azioni esemplari nel segno dell'operaismo sono passati, con il rapimento e l'assassinio di Moro (1978) alla perdita del ben dell'intelletto. Dentro il tempo storico e in piena accezione dantesca.

Scrivo in *Sepultas* (2006), come riflessione dentro e intorno al giardino degli impiccati. «Molto tempo dopo, tornando a casa, percorrendo l'aspro sentiero che attraversava la solitudine di Paskas, Diego Rubens pensava al suo estremo vizio di tagliare i panni addosso alle persone. Come ai tempi del Marx River quando vedeva i compagni di guerra e di battaglia come letterati invidiosi e pieni di rancore, dominati dall'idea di correggere, troncare e non lasciare fare, repressi nell'ambizione, reprimenti, sgradevoli, ossessivi, ripetitivi, scorretti, falsi, falsamente moralisti, ingenerosi, avari, avidi, egoisti. Molti sarebbero diventati untori, ridotti a diffondere la peste dei mariuoli, il lestofantismo dei rubagalline che passa, atto criminale, alla politica dei tagliagole, al fascismo. Avrebbero trovato ingaggio presso i monatti, i raccatta cadaveri.

"Il nemico alle porte" (2001) di Jean-Jacques Annaud

Il tradimento era una delle ossessioni di prebiteru Rubens, un tormentato autodafé. Era cresciuto credendo che gli ultimi fossero capaci di dare forza e carisma e per lungo tempo, sia che si esaltasse sia che bruciasse nel crogiolo, gli fece comodo pensare di servire i dannati della terra e gli straccioni nel mondo. Fino a scoprire che questa militanza non rende. Quando entrò a far parte del Marx River era già eretico e si portava dentro molti fallimenti. E dire che se fosse stato nell'ortodossia avrebbe fatto strada come voleva per lui il vescovo Mele, quello che poi divenne il suo più spietato aguzzino, quando Diego Rubens volle essere prete operaio, prete degli ultimi, come vuole il Vangelo».

Questo è ancora lo stato delle cose, in un tempo dove proiettano la loro cupa ombra l'abbattimento delle Twin Towers e i talebani al potere, annullata la memoria del socialismo giusto di Allende, Thomas Sankara, Lumumba, anche di Fidel e del Che, impossibile progettare la Rivoluzione come Città del sole e come Utopia.

Natalino Piras

"Reds" (1981) di Warren Beatty

Una poetessa da riscoprire: Amelia Rosselli

Maria Rosaria Perilli

Di poesia si discute molto poco e, quando se ne discute, essa pare un terreno che a "coltivarlo" siano capaci solo gli uomini (ma ciò vale per la letteratura e l'arte in generale...). Anche a scuola. Ci hanno largamente parlato di Leopardi, Carducci, Foscolo, Dante, Omero e via discorrendo, ignorando completamente autrici del calibro di Chiara Matraini, Paolina Secco Suardo Grismondi, Clotilde Marghieri, Lalla Romano, Antonia Pozzi, Sibilla Aleramo. Un elenco che potrebbe essere tranquillamente allungato perché ce ne sono veramente tante, tutte dimenticate. E fra queste, Amelia Rosselli.

(...) Vola nel vuoto questo mio oblioso cuore/ avrà gèmito il mio squilibrato ardore/ un vento scamiciato nella sua angolosità/ da debutto (...) Ho scelto di presentarla con questa quartina, tratta da *Documento* (1976), perché mi sembra riesca a sintetizzare in maniera rapida e precisa i tratti tipici del suo verseggiare: la fantasia libera espressa con altezza della parola, ossia l'*oblioso cuore* che *vola nel vuoto* e il *vento scamiciato* che però, si badi bene, è immediatamente unito all'*angolosità*. Fantasia e ricercatezza, nonché straordinaria musicalità e capacità di esprimere il quotidiano, distinguono la Rosselli, unica donna a essere inclusa dal critico letterario Pier Vincenzo Mengaldo nel canone della poesia italiana del '900. Amelia aveva infatti molto da raccontare: nata a Parigi il 28 marzo del 1930, si trasferì prima in Svizzera e poi negli Stati Uniti, compiendo all'estero studi letterari, filosofici e musicali, e ultimandoli in Inghilterra perché in Italia, dove era venuta nel 1946, non le poterono essere riconosciuti. Negli anni Quaranta e Cinquanta si occupò di teoria musicale, etnomusicologia e composizione, trasponendo le sue ricerche in alcuni saggi, e dal 1948 cominciò a lavorare come traduttrice dall'inglese per alcune case editrici di Firenze e Roma, ma anche per la Rai. Negli anni Sessanta si iscrisse al PCI e iniziò a pubblicare i suoi testi su diversi periodici, attirando così l'attenzione di Andrea Zanzotto, Giovanni Raboni e Pier Paolo Pasolini. Ventiquattro sue poesie furono pubblicate ne "Il Menabò", rivista letteraria fondata a Torino nel 1959 da Elio Vittorini e Italo Calvino che la co-diressero fino alla morte del primo. Nel 1964 uscì con Garzanti la prima raccolta di versi dell'Amelia, *Variazioni belliche*, e nel 1969 l'ulteriore raccolta *Serie ospedaliera*. Pubblicò anche numerose recensioni letterarie su "Paese Sera" e su "L'Unità". Nel 1981 uscì il poema in 13 sezioni *Impromptu*, e, nel 1983, *Appunti sparsi e persi*, mentre alcune prose italiane, autobiografiche, di vari periodi, furono raccolte e pubblicate, nel 1990, con il titolo *Diario ottuso*.

Una vita molto attiva, dunque, impegnata, ma di grande, grandissima sofferenza. L'uccisione del padre Carlo e dello zio Nello nel 1937, in Francia, non lontano da Parigi, per ordine di Ciano e Mussolini, e la successiva morte della madre, avvenuta nel 1949, sprofondarono Amelia in una disperazione che l'accompagnerà per sempre e che ritroviamo, costante, nella sua poetica, rappresentata da un problema esistenziale intenso, drammatico. Nelle liriche la Rosselli ripete in maniera quasi rotondeggiante il suo tormento interiore, la descrizione del ritorno del dolore, continuo, implacabile, per ciò che la quotidianità si rifiuta di offrirle. I tormenti sono sempre difficili da gestire, e da affrontare. Da guardare in faccia. Lo stesso le verità che ad essi ancora conducono, senza sosta. Nonostante i frequenti esaurimenti nervosi, nonostante fosse stata più volte sottoposta a elettroshock, Amelia Rosselli non accettò mai la diagnosi di schizofrenia paranoide fornitale da cliniche svizzere e inglesi, negò sempre di essere ammalata fisicamente: soffriva, fra gli altri innumerevoli problemi di salute, del morbo di Parkinson, manifestatosi prestissimo, prima dei quarant'anni.

C'è come un dolore nella stanza, ed/ è superato in parte: ma vince il peso/ degli oggetti, il loro significare/ peso e perdita. Poteva, la poesia, allontanarla dallo strazio diventato compagno onnipresente, indesiderato, che l'aveva presa a braccetto per portarsi con lei ovunque? Forse, o almeno per quegli attimi chiusi tra le parole, quando queste sgorgavano per fermarsi sul foglio e diventavano, una dietro l'altra, brani liberatori, orgogliosi benché disperati. Ma gli attimi di scrittura non sono sufficienti a superare tutto il dolore. Il peso, come la stessa Rosselli ci dice, finisce per vincere sempre. Anche sulle parole. "Scrivere è chiedersi come è fatto il mondo: quando sai come è fatto forse non hai più bisogno di scrivere. Per questo tanti poeti muoiono giovani o suicidi" aveva confessato in un'intervista a Sandra Petrignani.

Perché il cielo divinasse la tua ansia di morire/ sepolto da una frana di sentimenti, io mi appartai/ alla rincorsa d'un nuovo cielo. Anche Amelia, l'11 febbraio 1996, decise di suicidarsi. La data non era casuale: esattamente trentatré anni prima la poetessa Sylvia Plath, animata dalla stessa angoscia esistenziale, si era tolta la vita. E la Rosselli, che l'aveva molto letta, amata, tradotta, quel freddo pomeriggio di un giorno uguale ad altri giorni, si gettò dal quinto piano, nel cuore della Roma più bella, in via del Corallo, a pochi passi da piazza Navona. Dalla sua mansarda silenziosa, una sedia accostata alla finestra. Un lungo volo, i vigili del fuoco ebbero difficoltà a recuperarne il corpo. Era stata dimessa da pochissimo dalla casa di cura "Villa Giuseppina" in cui lei stessa si era fatta ricoverare per qualche tempo. La notizia della sua morte fu accolta con commozione, ma senza sorpresa, negli ambienti letterari. Racconta Dacia Maraini: "Era una persona molto sola, costretta a vivere in un paese che purtroppo non ama i suoi figli. L'Italia corre dietro ai suonatori di piffero, ma non ha rispetto di personalità fragili e importanti come la Rosselli". Lei se n'è andata per libera scelta, lasciando però che di sé continuasse a echeggiare la potente voce lirica, il verseggio perfetto, estremamente melodico – avendo ricevuto un'importante educazione musicale è riuscita a costruire testi in grado di profondere ovunque armonia e ritmo – una poesia che è necessario oggi riscoprire, leggere e rileggere nella sua grandezza. E bellezza.

Maria Rosaria Perilli

Amelia Rosselli (1930 - 1996)

Targa posta in via del Corallo 24 a Roma dove visse Amelia Rosselli fino alla sua tragica scomparsa

Festival

Inizia la 39a edizione del ValdarnoCinema FF: la selezione e il programma

San Giovanni Valdarno 6-------10 Ottobre 2021

Paolo Minuto

Per la 39a edizione il ValdarnoCinema Film Festival celebra il ritorno delle proiezioni in sala, nel rispetto delle norme anti Covid in vigore, e spinge sulla ripartenza della socialità culturale.

Questo elemento deve essere un punto caratterizzante questa edizione, la socialità riconquistata e la condivisione della fruizione culturale. *La cura*, infatti, per citare il grande cantautore recentemente scomparso Franco Battiato, è infatti un termine ma anche un concetto, una pratica non solo terapeutica in senso clinico, ma anche sociale attraverso l'esperienza culturale. L'esperienza culturale per un Festival di cinema significa visione collettiva di film e incontro con gli autori per attivare processi di accrescimento della conoscenza del mondo da diffondere e praticare anche tra un'edizione l'altra dell'appuntamento annuale festivaliero.

Nello specifico cinematografico il concorso di lunghi e di corti metterà in mostra autori affermati accanto ad autori giovani ma talentuosi che consentono di prevedere una prestigiosa carriera artistica.

Gli eventi speciali saranno in grado di ampliare l'orizzonte dello sguardo del pubblico che seguirà le proiezioni al Cine Teatro Masaccio di San Giovanni Valdarno.

Sarà messo in luce un aspetto e un periodo fondamentali della storia europea del secolo scorso con *I primi saranno gli ultimi* di Pasquale D'Aiello, presentato nell'evento speciale in collaborazione con l'ANPI.

Nell'evento speciale scuola, con *In prima linea* di Matteo Balsamo e Francesco Del Grosso, gli studenti potranno vedere e discutere con gli autori e alcuni dei protagonisti cosa vuol dire essere giornalista fotografo ai giorni nostri in luoghi in cui sono in corso degli eventi bellici.

Un altro capitolo degli eventi speciali è quello dedicato agli omaggi e alle riscoperte dei capolavori della storia del cinema mondiale. In questo ambito l'evento caratterizzante del 39° ValdarnoCinema è dedicato agli ottant'anni del capolavoro mondiale di Orson Welles *Quarto potere*, la cui proiezione sarà introdotta dallo studioso Stefano Beccastrini.

Un secondo importante evento è l'omaggio a Nino Manfredi, che sarà l'occasione per scoprire o per rivedere nell'edizione restaurata il capolavoro Orso d'argento al Festival di Berlino del 1974 Pane e cioccolata, presentato da Roberta Manfredi, attrice, produttrice e conduttrice di programmi televisivi nonché figlia del grande attore; sarà inoltre presentato il libro "Alla ricerca di Nino Manfredi" edito da Carlo Amatetti e realizzato grazie al Centro Sperimentale di Cinematografia da Andrea Ciaffaroni.

Come in tutti i Festival anche per il ValdarnoCinema un capitolo fondamentale è rappresentato dal concorso, che come di consueto comprende diverse forme cinematografiche, dal documentario all'animazione passando naturalmente per le opere di finzione, drammatiche e di genere. Grandi nomi del cinema italiano, come Andrea Segre (Molecole), Emma Dante (Le sorelle Macaluso), Jacopo Quadri (Ultimina), ma anche figli d'arte come Alessandro Rossellini (The Rossellinis) insieme agli esordienti Chiara Bellosi con *Palazzo di giustizia* e Gino Bianchi con *Tener a mente*, esordio festivaliero assoluto, concorreranno per il premio dei lungometraggi.

Locandina 39° edizione realizzata da Marco Veneri

Veduta di Palazzo d'Arnolfo di San Giovanni Valdarno che da 39 anni ospita il ValdarnoCinema, città che ha dato i natali al Masaccio, luogo con importanti attrazioni culturali e turistiche

Tra i 15 cortometraggi selezionati i nomi noti come Adriano Valerio (The Eagles of Carthage) sono affiancati dalla Palma d'oro del Festival di Cannes 2020 *I am afraid to forget your face* di Sameh Alaa, e dall'esordiente pluripremiata Olga Torrico, vero e proprio talento emergente del cinema italiano con *Gas station*, nominato tra i migliori cinque film corti ai David di Donatello 2021.

I film in concorso saranno valutati dalla giuria composta da Diana Saqeb, cineasta e operatrice culturale afgana, Emanuela Genovese, giornalista e critica cinematografica di Avvenire, La Rivista del Cinematografo e altre testate, e da Roberto Silvestri, critico cinematografico di Il Manifesto e autore del Ciotta Silvestri, dizionario critico del cinema mondiale.

Fondamentale importanza riveste la presenza in giuria, con il ruolo di presidente, della cineasta afgana Diana Saqeb, regista e programmatrice del Festival dei Diritti Umani di Kabul nonché del cinema per bambini di Kabul, entrambi adesso chiusi.

La presenza di Diana Saqeb vuole essere un riconoscimento al valore della resistenza della cultura e della cultura del pubblico in Afghanistan, che rappresenta tutte le donne e gli uomini che in quel Paese oggi particolarmente sotto attacco da parte del fondamentalismo hanno sempre creduto nella cultura e nel pubblico per resistere e liberare dal basso un'intera società, come novelli partigiani.

A fianco della giuria internazionale opereranno le giurie del Premio **Diari di Cineclub**, il periodico indipendente di cultura cinematografica, media partner del VCFF, che assegnerà il suo riconoscimento al miglior cortometraggio in concorso, la giuria del Premio Basaglia, nominata dall'Associazione Franco Basaglia, assegnato ogni anno ai film che meglio rappresentano artisticamente la condizione della salute mentale, e la giuria dell'ANPI che assegna ogni anno il Premio Anpi

segue a pag. successiva

segue da pag. precedente

al film che meglio rappresenta i valori della Resistenza e della Costituzione italiane. Anche quest'anno il pubblico che frequenterà il programma delle proiezioni del Festival voterà i suoi film preferiti per determinare il Premio del Pubblico 2021.

La giuria della 39° edizione

Diana Saqeb

Emanuela Genovese

Roberto Silvestri

Il lungometraggio di apertura sarà *Io resto qui*, di Michele Aiello. È un omaggio sia al cinema sia alla resistenza al Coronavirus vista dal basso, dal punto di vista dei lavoratori senza ruoli apicali che all'improvviso, a fine febbraio del 2020, hanno dovuto far fronte ad un'ondata travolgente di ricoveri di malati per cui le terapie possibili erano ancora sconosciute essendo sconosciuta anche la stessa malattia. Michele Aiello terrà anche una masterclass per spiegare quali sono le tecniche dietro al montaggio narrativo di un documentario.

L'evento di chiusura, la sera della premiazione, sarà la proiezione di *Il buco in testa* (che ha debuttato in anteprima al Torino Film Festival del 2020), di Antonio Capuano, Premio Marzo d'Oro alla carriera del 39° ValdarnoCinema Film Festival. Il premio ad Antonio Capuano celebra i trent'anni di una carriera artisticamente coerente e costantemente dalla parte del pubblico, ma con l'obiettivo di favorirne la sua emancipazione. Recentemente, all'ultima Mostra del Cinema di Venezia, Paolo Sorrentino ha avuto modo di ricordarlo come suo primo maestro, sia nel film *È stata la mano di Dio*, dove lo inserisce tra i personaggi della storia autobiografica, sia nel discorso di accettazione del Leone d'argento-Gran Premio della Giuria per lo stesso film.

Greta De Lazzaris, fotografa di notevole talento, inaugurerà una mostra con 25 sue fotografie dal set del film *Pinocchio* di Matteo Garrone. La mostra sarà visitabile a San Giovanni Valdarno per alcuni mesi.

Paolo Minuto
Direttore Artistico

Cinema Teatro Masaccio San Giovanni Valdarno
Via Giosuè Borsi, 1

www.valdarnocinemafilmfestival.it
Diari di Cineclub | Media partner

Giurie collaterali della 39° edizione ValdarnoCinema FF

GIURIA FRANCO BASAGLIA VALDARNOCINEMA FF

2021 | 39a EDIZIONE

Presentiamo la Giuria del Premio "Franco Basaglia", del valore di 300 euro, che sarà assegnato dall'Associazione F. Basaglia di Arezzo al film che meglio rappresenti le tematiche della salute mentale nel nostro presente in Italia e nel mondo:

Loredana Betti, psicologa e psicoanalista, lavora nel campo della Salute Mentale e da molti anni si occupa di cinema anche come selezionatrice e componente di giuria in Festival di Cinema del Reale e di Cinema Sociale. Fa parte del CdA del Centro F.Basaglia di Arezzo.

Stefano Dei, operatore psichiatrico per molti anni, ha trasferito il suo interesse per la Salute Mentale nei documentari e cortometraggi che hanno vinto numerosi premi e riconoscimenti in Italia e all'estero. Fa parte del CdA del Centro F.Basaglia di Arezzo.

Alessandra Guidi, educatrice nella Salute Mentale, utilizza l'arte pittorica, il teatro e il cinema sociale da molti anni nel suo lavoro di riabilitazione e cura di pazienti psichiatrici. Fa parte del CdA del Centro F.Basaglia di Arezzo.

#valdarnocinema
#centrofrancobasagliaonlus
#sangiovannivaldarno

GIURIA DIARI DI CINECLUB VALDARNOCINEMA FF

2021 | 39a EDIZIONE

San Giovanni Valdarno (Ar) | 6-----10 ottobre | Cinema Teatro Masaccio

Ecco la Giuria di qualità Premio **Diari di Cineclub** – Periodico indipendente di cultura e informazione cinematografica, che sarà assegnato al migliore cortometraggio:

Marco Vanelli (Lucca, 1963) dirige la rivista «Cabiria – Studi di Cinema» edita dal Cinit-Cineforum Italiano. Ha cominciato a vedere film da bambino e se li ricorda quasi tutti. Tra i suoi interessi il Neorealismo, l'animazione e i rapporti tra Chiesa e cinema.

Cristiano Tanas, (Cagliari, 1979). Ingegnere con la passione del cinema e del teatro, animatore nel CGS – Cinecircoli Giovanili Socioculturali – APS Associazione di promozione sociale, Associazione nazionale di cultura cinematografica dal 1999, ha partecipato alle giurie dei premi collaterali assegnati dall'Associazione in diverse edizioni dei festival di Giffoni e Venezia. Dal 2017 Presidente nazionale CGS.

Susanna Zirizzotti, (Roma). Comincia a lavorare per il cinema all'inizio degli anni ottanta, la militanza nell'associazionismo gli ha regalato maestri di fama internazionale. Ha ricoperto ruoli dirigenziali importanti poi chiamata al Centro Sperimentale di Cinematografia dove si è occupata di diffusione culturale poi di comunicazione e attualmente Ufficio Stampa.

#valdarnocinema
#diaridicineclub
#sangiovannivaldarno

Ricordo di Jean Paul Belmondo

Il meraviglioso, brutto e affascinante protagonista

Nino Genovese

Quando si pensa a Jean Paul Belmondo, il pensiero e l'immaginazione corrono immediatamente al film del 1960 *À bout de souffle / Fino all'ultimo respiro*, primo lungometraggio di Jean-Luc Godard (sceneggiato da François Truffaut), in cui l'attore francese interpreta il ruolo di un bandito, con il naso schiacciato da pugile e un fisico asciutto e magro, che si passa un dito sulle labbra carnose mentre si trova davanti a un manifesto di Humprey Bogart, lo sguardo burbero e canzonatorio al tempo stesso, l'eterna sigaretta in bocca; un uomo che non esita a uccidere a sangue freddo, ma sa anche essere tenero con la ragazza di cui è innamorato e con cui vuole fuggire per andare in Italia, interpretato dalla stupenda, ma sfortunata attrice americana Jean Seberg (morta suicida a soli 40 anni).

Prima di questo film, Belmondo - dopo una discreta esperienza teatrale - aveva partecipato ad altre opere (tra cui *A doppia mandata*, 1959, di Claude Chabrol, e *La Ciociara*, 1960, di Vittorio De Sica, accanto a Sophia Loren); ma è questo *À bout de souffle* - vero e proprio "manifesto" della "Nouvelle Vague" francese e capolavoro assoluto - a dargli la notorietà.

È stato definito «*il brutto più affascinante della storia del cinema francese ed internazionale*», ed è stato sicuramente molto amato dalle donne, tanto da guadagnarsi il soprannome di *Bebel*; in effetti, il suo volto particolare, la sua espressione simpaticamente strafottente "bucano" lo schermo, facendolo entrare nell'immaginario collettivo della gente, accanto a tanti altri francesi che hanno segnato con la loro presenza un'intera epoca, "gloriosa" e irripetibile: attori che rispondono ai nomi di Alain Delon (amico e rivale, con cui Belmondo fa coppia nello spettacolare *Borsalino*, diretto nel 1970 da Jacques Deray), Brigitte Bardot, Jean Seberg (americana trasferitasi in Francia), Anna Karina, Jeanne Moreau, Catherine Deneuve, Jean-Claude Brialy, Jean-Pierre Léaud, Emmanuelle Riva, Gerard Blain, ecc.; registi come gli stessi Godard e Truffaut, Claude Chabrol, Alain Resnais, Louis Malle, Roger Vadim, Eric Rhomer, Jacques Rivette, ecc.

Le origini di Belmondo sono sicuramente italiane: come dimostra il suo cognome, ma - soprattutto - il fatto che suo padre, Paul Belmondo (scultore nato nell'Algeria allora francese), era figlio di genitori italiani (padre piemontese e madre siciliana).

E all'Italia è stato sempre vicino, tanto che vi ha interpretato diversi film: abbiamo già citato *La Ciociara* (1960) di Vittorio De Sica; dobbiamo aggiungere, almeno, *La Viaccia* (1961) di Mauro Bolognini, con Claudia Cardinale; e *Mare matto* (1963) di Renato Castellani, con Gina Lollobrigida (girato in gran parte a Messina).

Tra gli altri film, ricordiamo quelli girati con Jean-Pierre Melville (*Léon Morin prete*, 1961; *Lo Spione*, 1962; *Lo Sciacallo*, coproduzione italo-francese del 1963, con Stefania Sandrelli); ed anche *Gli Sposi dell'Anno secondo* (1971) di Jean-Paul Rappeneau e *Trappola per un lupo* (1972) di Claude Chabrol, nei quali lavora accanto a Laura Antonelli (reduce dal grande successo di *Malizia*), con cui intreccia una bruciante relazione amorosa durata ben otto anni (dal 1972 al 1980): e, sicuramente, fu vero amore se, per lei, non esita a lasciare una donna come Ursula Andress (con cui aveva una "storia" dal 1966): a dimostrazione – se ce ne fosse bisogno – del fascino che esercitava sulle donne, che cadevano letteralmente ai suoi piedi…

"Fino all'ultimo respiro" - À bout de souffle (1960) di Jean-Luc Godard, con Jean Seberg e Jean-Paul Belmondo. Considerato il film manifesto della Nouvelle Vague

Ma, più che della sua vita privata, a noi interessa la sua "carriera cinematografica", che comprende più di 80 film nell'arco di tempo di sessant'anni (peraltro, non del tutto disgiunta da quella teatrale, ché - come già detto - Belmondo inizia proprio con il teatro e ad esso ritorna a più riprese): film tra di loro anche diversissimi, a dimostrazione della sua versatilità, della sua capacità di passare da ruoli drammatici a ruoli da commedia, avventurosi e, perfino, comici.

Infatti, non mancano i film *noir*, come *Rapina al sole* (1965) di Jacques Deray; il poco noto *Criminal face / Storia di un criminale* (1968) di Robert Enrico; il bellissimo *Asfalto che scotta* (1960) di Claude Sautet (accanto a Lino Ventura); *Il Clan dei Marsigliesi* (1972) di José Giovanni; vi sono quelli di genere avventuroso (fu D'Artagnan nel film-tv *I Tre Moschettieri*, 1959, di Claude Barma; il capo di una banda di borsaioli, nel film in costume *Cartouche*, 1962, di Philippe De Broca, accanto a Claudia Cardinale); le commedie (*L'Uomo di Rio*, 1964, *L'Uomo di Hong* Kong, 1965, entrambi di Philippe De Broca, ecc.); quelli più "seri" ed impegnati, tra cui citiamo ancora *Pierrot le fou / Il bandito delle 11* (1965) di Jean-Luc Godard; *La mia droga si chiama Julie* (1969) di François Truffaut; *Stavisky, il grande truffatore* (1974) di Alain Resnais; *Una vita non basta* (1988) di Claude Lelouch, con il quale vince il prestigioso Premio "César"; *Un uomo e il suo cane* (2008) di Francis Huster (*remake* di *Umberto D* di Vittorio De Sica), nel ruolo di un anziano rimasto solo, girato dopo l'ischemia cerebrale, che l'aveva colpito nel 2001 e che ha rappresentato una svolta dolorosa nella sua vita, superata, però, con grande coraggio.

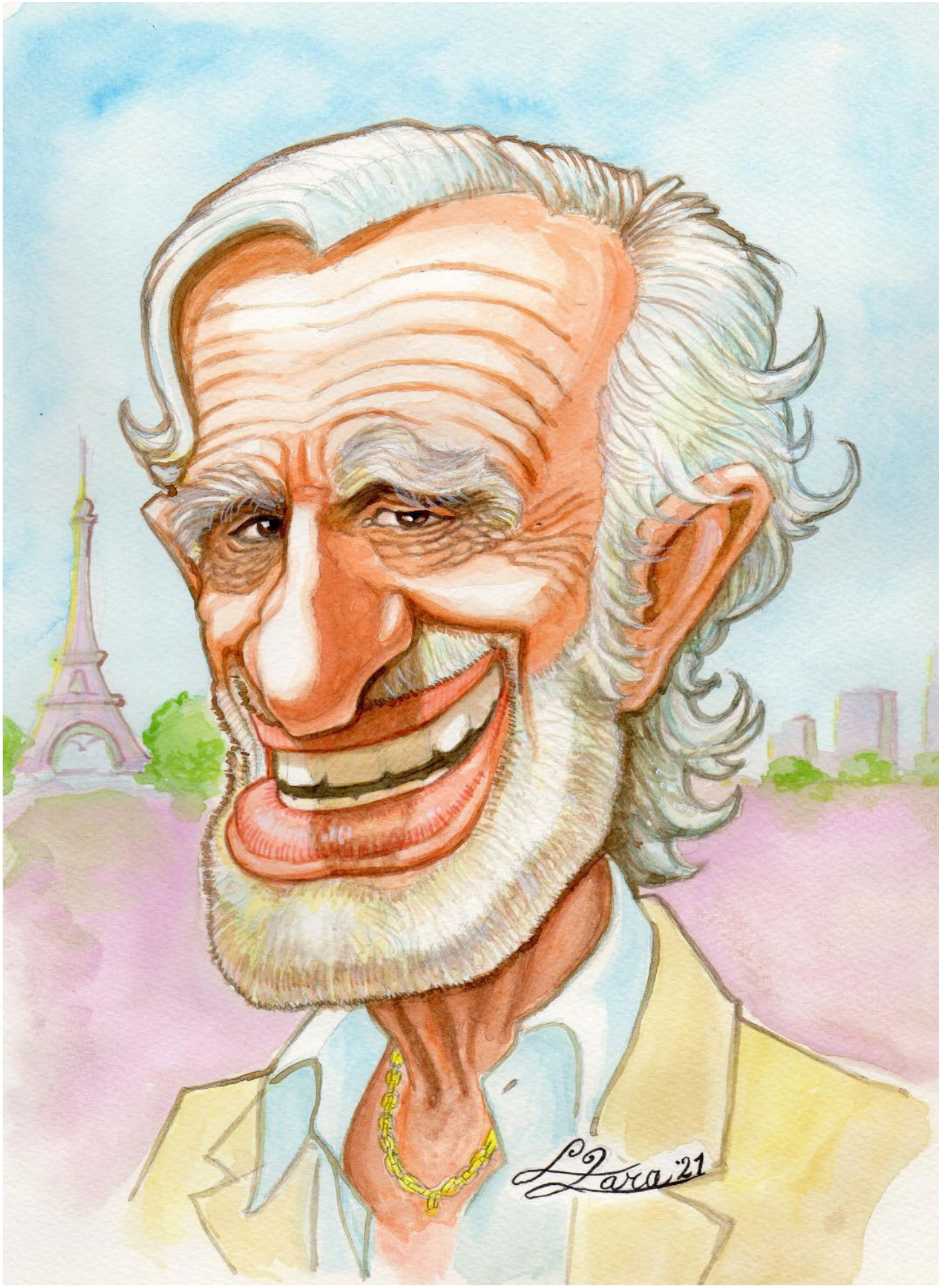
"Mare matto" (1963) di Renato Castellani con Gina Lollobrigida e Jean-Paul Belmondo

Non solo le belle donne; anche i riconoscimenti non gli sono certo mancati; e fra questi citiamo la "Palma d'oro alla Carriera" al Festival di Cannes del 2011 e il "Leone d'oro alla Carriera" alla Mostra del Cinema di Venezia del 2016, con questa motivazione di Alberto Barbera, che condividiamo in pieno perché rispecchia e sintetizza efficacemente la sua personalità artistica e l'eccezionale carriera: «*Un volto affascinante, una simpatia irresistibile, una straordinaria versatilità, che gli ha consentito di interpretare, di volta in volta, ruoli drammatici, avventurosi e persino comici, e che hanno fatto di lui una* star *universalmente apprezzata, sia dagli autori impegnati che dal cinema di intrattenimento*».

E la notizia della sua morte – avvenuta a Parigi il 6 settembre 2021, all'età di 88 anni, essendo nato il 9 aprile 1933 a Neuilly-sur-Seine – ha commosso anche tutti gli "addetti ai lavori" presenti al Lido di Venezia, che ne hanno ricordato le grandi capacità attoriali e la prestigiosa carriera: così come abbiamo cercato di fare anche noi con questo "ricordo", che costituisce soprattutto un sincero e commosso "omaggio" a lui dedicato.

Adieu, Jean Paul, et chapeau!...

Nino Genovese



Jean-Paul Belmondo, Acquarello su carta, 2021 di Luigi Zara

Cinema e tv accessibili: parlano i fruitori

Il percorso migliore per abbattere le barriere sensoriali non è quello (ahimè più battuto) di assecondare le lamentele di turno, ma di includere nella produzione degli ausili le persone che conoscono bene la disabilità perché la vivono personalmente

Laura Raffaeli

Questo articolo, suddiviso in quattro parti: *audiodescrizioni, sottotitolazioni, speakeraggio e metodi di fruizione*, è scritto con la speranza che possa essere d'aiuto, per accelerare e migliorare qualitativamente, il percorso di abbattimento barriere sensoriali, che in Italia deve ancora decollare anche se, nonostante il ritardo mostruoso con cui ci si approccia, qualche passo avanti si sta facendo, per questo è importante sapere per tempo cosa ne pensano i diretti interessati, cioè i fruitori ciechi, ipovedenti, sordi e ipoudenti, considerando che a volte il nostro parere conta più di alcune linee guida anacronistiche, ma soprattutto paghiamo come tutti gli altri e vorremmo che le parole "parità e inclusione" non rimangano solo voci di spesa da rendicontare al momento di ricevere credits. Noi disabili sensoriali, nonostante leggi dello Stato e Convenzioni ratificate, siamo ancora quasi sempre esclusi, anzi meglio dire sempre, perché rari e sparuti tentativi di rendere un evento, un film o un programma accessibili, non bastano a farci sentire inclusi nel mondo di chi vede e sente. Tutto ovviamente è a misura di chi vede, sente e cammina, ma mentre per le barriere architettoniche le leggi spesso si applicano o le si fanno rispettare, per le barriere sensoriali è davvero una farsa, concedetemi il termine, soprattutto nel mondo dell'intrattenimento, dello spettacolo, della tv, del cinema. Eppure basterebbe davvero pochissimo per non escludere ed emarginare più nessuno. Per ora quindi alcuni suggerimenti sulla qualità di quelli che sono ausili a tutti gli effetti, e si definiscono tali ogni oggetto o servizio realizzati per abbattere una barriera e quindi per migliorare la qualità della vita a chi è disabile. Scopriamo come dovrebbe essere un prodotto/ausilio di qualità, e la qualità possiamo definirla solo noi fruitori.

Prima parte: audiodescrizioni

Se chiedete a chiunque in questa nazione: "cos'è l'audiodescrizione?", davvero pochissimi italiani saprebbero cosa rispondere. L'audiodescrizione italiana rimane ancora un mistero alieno per molti, purtroppo anche tra gli addetti a volte, e questa enorme lacuna la viviamo sulla pelle noi italiani disabili della vista.

Si continua a formare personale, e va bene: c'è l'Italia da audiodescrivere, ma i corsi devono essere svolti seriamente, invece a volte i corsi sono scadenti, non riconosciuti, spesso improvvisati e di pochissime ore, come se l'audiodescrizione fosse solo un lavoretto per guadagnare qualcosa in più, o la si paragonasse a qualsiasi altro servizio, dimenticando l'importanza che invece ha come ausilio per la nostra autonomia.

Prima di definirsi audiodescrittori bisogna fare pratica, ma soprattutto è necessario conoscere e interagire con la disabilità per cui si dovrà a lavorare. Inoltre dal 2006, anno in cui fondai Blindsight Project, mi batto affinché le audiodescrizioni siano di qualità, perché non basta prendere una sceneggiatura e tirarne fuori qualche frase, come purtroppo a volte succede (e noi ce ne accorgiamo, perché siamo ciechi ma non stupidi), oppure audiodescrivere continuamente senza lasciare un po' d'aria tra il sonoro del film e l'audiodescrizione, ecc., fino ad audiodescrivere cose utili solo a chi vede. Fare un'audiodescrizione tanto per farla equivale a fare una rampa per chi non cammina così ripida da far cadere anche chi è normodotato, e da impedire a chi invece non cammina di essere autonomo. Oppure realizzare una sedia a rotelle con le ruote quadrate. Insomma un ausilio fatto male e improvvisato è davvero una cosa diabolica, e l'audiodescrizione è un ausilio per una disabilità che è inclusa tra quelle gravissime.

Il primo segnale di un'audiodescrizione non di qualità è la modalità di aderenza alle linee guida. Le linee guida delle audiodescrizioni vengono periodicamente aggiornate, e capiamo che stare al passo con tali aggiornamenti è impegnativo. Gli "improvvisati" rimangono ancorati a versioni desuete delle linee guida risalenti agli anni 90 perché, non trattandosi di professionisti, si fermano alle informazioni trovate in rete (ad esempio le Linee Guida per l'Audiodescrizione Filmica di Blindsight Project: https://bit.ly/39DhuN7, che sono scaricate più di ogni altra cosa dal nostro sito, ma risalgono al 2014, anche se più complete di altro che gira in rete). Secondo segnale: i professionisti lavorano e collaborano direttamente con le persone disabili visive, partecipando anche ad incontri e iniziative per conoscere meglio la disabilità e per avere la certezza che il loro lavoro sia di ottima qualità. Dal canto loro, gli "improvvisati" non sono attivi in tal senso, e questo si avverte nel loro prodotto, nostro malgrado. L'ultimo segnale è rappresentato dalla quantità di lavoro svolto. Serve molta applicazione prima che il lavoro di un audiodescrittore passi da discreto a ottimo, e perché diventino prodotti di qualità serve molta esperienza, che noi fruitori avvertiamo facilmente. Questo distingue il professionista dal neofita che, per quanto abile e magari anche ben formato, manca di pratica, e soprattutto di esperienza e conoscenza della disabilità visiva. Si evince che l'insegnamento dovrebbe essere appannaggio esclusivo dei professionisti.

Va detto che finora di audiodescrizioni ce n'è davvero niente rispetto a tutta l'offerta, sia gratuita che a pagamento, sia in tv che al cinema: in tv o sulle piattaforme in abbonamento l'audiodescrizione è qualcosa arrivata da poco in Italia, rispetto ad altri Paesi, e sinceramente molte lasciano proprio a desiderare, tanto che come Blindsight Project riceviamo quotidianamente feedback negativi, e quasi tutti sono prodotti a pagamento. Ovviamente ci sono anche quelli positivi: spesso ci chiedono di chi era quella tale audiodescrizione, per questo secondo noi è importante pronunciare il nome dell'audiodescrittore e dello speaker, che sono in ogni caso professionisti come gli altri.

Nel frattempo che ci si adegui davvero al terzo millennio, accessibilità in tv e al cinema incluse, mi permetto di consigliare a chi fa audiodescrizioni di non fare tanti errori, a volte più che per inesperienza succede solo per presunzione, intesa nel senso buono di chi non conosce la cecità, convinti del fatto che siccome siamo ciechi dobbiamo accontentarci, meglio se ringraziamo pure per un servizio che arriva tardi e male, e spesso è pure pagato.

segue a pag. successiva

segue da pag. precedente

Quali sono gli errori da non fare quindi per chi fa audiodescrizioni? Bene, facciamolo dire a chi paga ed è cieco, cioè a coloro per cui vengono realizzate le audiodescrizioni, che troviamo spesso solo su qualche serie tv, qualche film, ma mai in programmi di cultura. Troppo facile per chi ha fatto un'audiodescrizione dire che va bene così, oppure farla collaudare da chi vede: un'audiodescrizione vera dovrebbe essere innanzitutto realizzata insieme alla persona disabile visiva, ma soprattutto il test finale lo si può fare solo con chi è obbligato a fruirne, cioè non è vedente. Si è vero a volte i lavori vengono consegnati con delle scadenze pazzesche (ad esempio pochi giorni per decine di puntate di una serie tv), ma realizzare un'audiodescrizione con chi vive la disabilità visiva significa accorciare i tempi di scrittura, perché difficilmente si sbaglierà, e un film audiodescritto testato solo da un vedente è davvero grottesco.

Da anni ormai noi con disabilità visiva abbiamo la possibilità di poter fruire dell'audiodescrizione da un'app che tutte le piattaforme forniscono, oppure dal web, tramite tablet, smart tv o smartphone, peccato che siano poche, viene quindi da chiedere: quali i criteri per scegliere il programma, il film o la serie tv da rendere per tutti, cioè inclusivi grazie all'audiodescrizione, questo quando la rete la fornisce, a differenza di tanti altri che non la considerano affatto? Perché tante serie tv, mentre tutti programmi di cultura, utilissimi a migliaia di studenti disabili visivi, rimangono solo per vedenti? E perché le audiodescrizioni dei film italiani che hanno ricevuto credits vengono depositate in Cineteca Nazionale, anziché essere fruibili dalla prima uscita in sala come vuole la legge 220, cosiddetta legge cinema, che vincola il film all'accessibilità? Quest'ultima non può essere solo una voce tra le tante spese da rendicontare, ma dev'essere fruibile alle persone disabili visive concretamente, e ovviamente realizzata da professionisti.

Qualche risposta ma anche qualche domanda: quando anche noi ciechi e ipovedenti italiani avremo gli stessi servizi e prodotti di chi paga il nostro stesso abbonamento o noleggio, quando non dovremo ringraziare per un'audiodescrizioni in tv, o a un festival, o al cinema, quando questo sarà la normalità come lo sono i titoli di coda di un film, forse non ne faremo più.

Laura Raffaeli

Presidente Blindsight Project ODV per disabilità sensoriali

Perde la vista nel 2002 a 42 anni per un incidente stradale, nel 2006 fonda Blindsight Project per informare i vedenti e gli udenti sulle disabilità sensoriali (davvero sconosciute all'epoca, oggi un po' meno ma sempre un disastro è). La giusta informazione è il primo passo per una migliore qualità della vita per tutti. Ovviamente c'è un'altra vita prima dell'incidente ma crede conti poco in questa circostanza.

www.blindsight.eu

Teatro

exVuoto teatro, fra rigenerazione umana e apertura al digitale

Giuseppe Barbanti

La compagnia nasce nel 2012 a Vicenza dall'incontro di Andrea Dellai e Tommaso Franchin e dal loro desiderio di narrare storie. A loro si unisce sin da subito Antonia Bertagnon che porta con sé l'esperienza di costruzione di una relazione privilegiata con lo spettatore maturata in seno al Teatro del Lemming. Sin dalle prime sperimentazioni in spazi non consueti per il teatro (vetrine dei negozi e spazi sfitti) la compagnia cerca di andare oltre la quarta parete, di instaurare una relazione il più concreta e diretta possibile con il pubblico. Da qui nasce l'esperienza delle Mappature emotive di un territorio, che sino ad oggi hanno interessato una ventina di realtà di diverse regioni italiane: si tratta di passeggiate performative sviluppate grazie alla relazione tra i performers e la comunità ospitante. Due ne sono in programma anche nel mese di ottobre a Santorso e Montecchio in provincia di Vicenza. Gli incontri con gli attori culturali della comunità e il coinvolgimento degli abitanti permettono di scrivere una vera e propria drammaturgia del luogo che guida la creazione dell'itinerario e delle azioni performative che animano il percorso. La Mappatura emotiva di un territorio riporta la condivisione sul piano reale, attraverso storie che aprono lo sguardo dei soggetti partecipanti su sé stessi (la comunità), attraverso gli occhi di qualcun altro (i performer). Il coinvolgimento della comunità avviene attraverso interviste nella fase di ricerca e durante la performance: l'intervista non viene utilizzata, come nel teatro d'inchiesta, per raccogliere dati e testimonianze che alimentino la scrittura drammaturgica, ma per sottoporre ai partecipanti il testo predisposto dagli gli exvUoto e avere dei feed-back sui suoi contenuti dagli abitanti. Il risultato della Mappatura emotiva di un territorio è quello di ritessere e consolidare il tessuto sociale di una comunità: non parliamo più di rigenerazione urbana ma di rigenerazione umana, proprio nel senso che sono gli individui-abitanti gli attori del processo innescato. Le conseguenze più significative sono il primo passo verso la costruzione di un nuovo senso di identità comunitaria, il miglioramento dei rapporti fra i singoli, una più intensa partecipazione alla vita sociale e culturale. Le Mappature, peraltro, se da un lato segnano il risveglio della società civile non in astratto ma all'interno di un determinato contesto, dall'altro non rendono appieno conto della sempre maggior complessità della realtà sociale. Negli anni gli exvUoto hanno acquisito una sempre più chiara e netta consapevolezza che la realtà in cui tutti siamo immersi è anche digitale, non più solo fisica. Le giovani generazioni, del resto, vivono una sempre più consistente parte della loro vita nel mondo virtuale; in questo contesto si struttura il loro universo emotivo. Da qui la decisione di allestire spettacoli e performace in cui fosse presente il digitale, senza farne una finestra da cui osservare l'esperienza comune: se, così come è, fa parte del nostro mondo bisogna fare in modo che sia parte della drammaturgia per creare una relazione il più possibile vera dando dignità di realtà anche al virtuale. Nasce così *in diretta col coniglio*, un dispositivo drammaturgico per piattaforma Zoom, ideato nei mesi di lockdown, che mette in relazione i personaggi di uno spettacolo e il loro pubblico. È una diretta su zoom in cui personaggi e pubblico si confrontano attorno ai temi dello spettacolo dando vita ad una sorta di talk mediato però dalla lingua del teatro

exVuoto "Nella Tana"

(i personaggi rispondono con il loro universo linguistico desunto dal testo), che crea un effetto di straniamento e apre i canali di una comunicazione 'protetta', proprio perché mediata dalla finzione teatrale. Si guarda, sì, al mondo virtuale dei gamers, puntando però a una sanificazione dell'ambiente digitale e a una sua ri-attivazione. *Nella tana*, infine, è uno spettacolo digitale che parte dall'universo virtuale per far rincontrare gli spettatori nello spazio fisico del teatro. Lo spettacolo avviene, infatti, in due parti: la prima a casa di ciascun spettatore, sulla piattaforma HUBS viene riprodotta la stanza di un hikikomori *(una persona, spesso adolescente, che ha scelto di scappare fisicamente dalla vita sociale cercando l' isolamento*) dove il pubblico è invitato ad entrare e muoversi attraverso il proprio avatar. Si tratta di un'esperienza interattiva in tempo reale accessibile sotto forma di sito web attraverso dispositivi mobile e desktop. La seconda parte di *Nella tana* si svolge, invece, in teatro, come un tradizionale spettacolo dal vivo. L'anno prossimo exvUoto festeggia i dieci anni di attività. "Anni vissuti intensamente e spesi per costruire e tenere in vita reti di relazioni con i vari partner enti, università, il mondo delle professioni (architetti, urbanisti, sociologi). Se dobbiamo pensare a un luogo fisico, per il nostro teatro più che a un palcoscenico, abbiamo in mente una tavola rotonda - concludono Tommaso Franchin e Andrea Dellai – Certo siamo cresciuti, con tanta fatica siamo riusciti a darci una struttura. Adesso finalmente abbiamo le conoscenze per programmare al meglio i prossimi dieci anni di attività"

Giuseppe Barbanti

Angeli o Demoni

Fino a che punto la protezione diviene a sua volta una minaccia da cui difendersi? E qual è la differenza che intercorre tra l'essere il sacrificio eroico e il martirio?

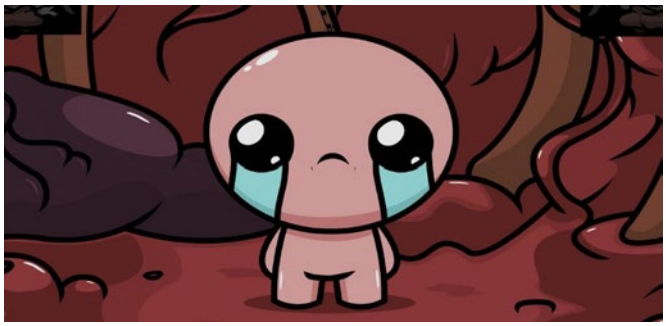
Nicola Santagostino

L'angelo custode, l'archetipo che andiamo ad affrontare oggi, è l'incarnazione del concetto stesso di dare e accudire, la forma di tutela degli altri che nei casi più estremi può arrivare al sacrificio di se stessi a difesa di un ideale, non importa se individuale o collettivo.

L'angelo custode incarna quindi l'amore disinteressato che agisce senza chiedere nulla in cambio, al punto tale da arrivare a diventare martire per quello che ha deciso valga la pena essere protetto, oltre a essere la parte che bada, protegge e accudisce il nostro lato bambino quando il mondo lo ferisce o quando il dolore che abbiamo al nostro interno derivante dalla perdita dell'innocenza, ci porta ad avere comportamente autodistruttivi.

"Misery non deve morire" (1990) di Rob Reiner, tratto dal romanzo "Misery" di Stephen King (1987)

In combinazione con il Guerriero l'Angelo Custode aiuta l'individuo a lottare contro il rischio di finire prigioniero delle dipendenze, unendo quindi la parte più razionale e aggressiva a quella più difensiva; insieme aiutano a non cercare di colmare quel vuoto interiore derivante dall'angoscia che si affronta durante il proprio Viaggio personale attingendo ai vizi del mondo materiale. Un po' come la cura di un giardino che richiede allo stesso tempo di strappare le erbacce cercando però di non dimenticarsi di badare alle piante che stanno per mettere i primi boccioli. E la metaforma del giardino non si limita solo allo stato interiore, ma anche al mondo esterno poiché se il Sovrano vede nel suo Regno potenziali da sbloccare, è compito dell'Angelo Custode fare sì che questo avvenga in un clima sereno e fertile, senza prevaricare sugli altri per forzarli a crescere.



Isaac il piccolo protagonista dell'omonimo videogame

Il fine ultimo dell'Angelo Custode consiste nell'imparare l'arte dell'equilibrio tra il prendersi cura del proprio io e l'attenzione verso il prossimo e con il tempo, se adeguaramente sviluppato, insegna a riflettersi negli altri evitando quindi di causare dolore nel mondo, poiché ogni altro essere vivente prova le stesse emozioni che proviamo noi e può essere ferito tanto quanto lo siamo noi, ma non è detto che abbia avuto la possibilità di imparare da quel dolore.

Il lato ombra dell'Angelo Custode si manifesta quando l'individuo si prende cura degli altri senza aver sviluppato una vera indipendenza e identità, finendo non tanto a cercare di essere un supporto per l'altra persona ma a vedere in essa una forma di salvezza o di realizzazione. L'altro non è il fine ultimo ma il mezzo per sentirsi vivi.

Un altro lato negativo di questo archetipo si manifesta quando prende le sembianze di una vera e propria figura Soffocatrice, incapace di rompere il rapporto con chi ama e ossessionata dall'idea di perderlo fino ad arrivare a gesti estremi. L'infermiera protagonista di *Misery non deve morire* è un buon esempio di questa Ombra: talmente preoccupata dalla morte della protagonista dei suoi romanzi preferiti da arrivare a tenere imprigionato il suo scrittore, che ha trovato dopo un incidente automobilistico, accudendolo e maltrattandolo allo stesso tempo per fare riscrivere il finale dell'ultimo libro.

Ad un altro livello questa relazione si manifesta tramite la costante proiezione da parte dell'accudente dei propri desideri irrealizzanti o nel badare a tal punto all'altro da costruire una simbolica gabbia di idee e regole atte a impedire che questi possa soffrire, ottenendo però così il risultato opposto.

Una buona narrativa di riferimento può sicuramente essere quella di *The Binding of Isaac*, un videogioco dove il protagonista, Isaac, per sfuggire a una madre fondamentalista religiosa ossessiva al punto di volerlo sacrificare alle voci nella sua testa pur di non lasciare che diventi impuro, affronterà una serie di sfide in un mondo che unisce l'horror gore e lo stile chibi.

Altra forma ombra di questo archetipo è quando diviene un "Martire", cioè quando una persona che non ha adeguatamente sviluppato il guerriero e non sa dir no per la paura del rifiuto o perché pensa di avere degli obblighi nel momento in cui riceve qualcosa, finisce per vivere intrisa di un costante senso di colpa derivante dal fatto che non vede i suoi bisogni come qualcosa di importante per il proprio sviluppo ma come un vile atto di egoismo.

Insomma, Angeli o Demoni, alla fine la risposta sta solo nel capire se gli altri sono il motivo per cui compiamo certe azioni o se in fondo non è altro che un mezzo per non affrontare noi stessi per davvero.

Nicola Santagostino

La memoria di ieri e di oggi: articoli ritrovati. Rinascita - anno XIX/numero 30 (n. s.) - dicembre 1962 - (pagg. 26-27)

Considerazioni sul film di Glenville. L'anno crudele

La ribellione moralistica di un piccolo borghese

Mino Argentieri

A ricordarci che non sempre la cinematografia inglese segna una temperatura bassa, è giunto il film *L'anno crudele*, che avevamo avuto occasione di vedere al Festival di Venezia. Per non ingenerare malintesi, sarà opportuno dire immediatamente, e a chiare, note, che non si tratta di un'opera eccezionale. Diretto da Peter Glenville, un regista senza molto estro, di cui apprezzammo — tempo addietro — la diligente trascrizione di *Jakubovskij e il colonnello* di Franz Werfel (ribattezzata *Io e il colonnello*) e di cui non gradimmo invece *Estate e fumo*, mutuato dall'omonima commedia di Tennessee Williams. *L'anno crudele* s'inserisce nei filoni della produzione media britannica. E' pertanto inutile cercarvi quello che non c'è e che, d'altronde, date le premesse produttive, non potrebbe esserci. Vi si snoda un racconto, desunto da un *best seller* di James Barlow, abbastanza convenzionale nei moduli espressivi, non alieno dall'assortire colpi di scena plateali e prevedibili, eppure dotato di un suo interesse. La storia che vi si narra non tocca tasti nuovi. Un quieto e pacifico insegnante, Graham Weir, che lavora in uno dei più poveri quartieri di una cittadina dell'Inghilterra settentrionale, è oggetto di calde e affettuose attenzioni da parte di una allieva sedicenne, Shirley Taylor, vittima di una giovanile infatuazione sentimentale. Ben presto, il professore si accorge di ciò che accade sotto i suoi occhi e invano si prodiga per mantenere i rapporti con la ragazza nei limiti di una tenera, premurosa e platonica amicizia. Decisa a rompere gli indugi, Shirley approfitta di una gita scolastica a Parigi e si getta fra le braccia dell'insegnante. Garbatamente e delicatamente Graham la respinge, cerca d'indurla alla ragione e le rammenta che è sposato. La fanciulla, contrariata, concepisce un intenso rancore per il suo idolo e, di ritorno a casa, racconta ai genitori di essere stata sottoposta a violenza carnale. Ne nasce una sporca macchinazione, orchestrata dai parenti di Shirley, e Graham finisce in tribunale. Il processo che segue minaccerebbe di trasformarsi in una severa condanna dell'imputato se, all'ultimo istante, commossa e turbata dalle dichiarazioni di innocenza di Graham e dalle sue invettive contro una giustizia sorda e cieca, Shirley non ammettesse la verità. Ma il caso Weir non è ancora chiuso. In effetti, nessuno crede alla ritrattazione della studentessa: non vi crede il preside dell'istituto scolastico, che si affretta a licenziare Graham; non vi crede la scolaresca che d'ora innanzi guarderà con ammirazione e rispetto il presunto libertino; vi crede soltanto la moglie di Graham che abbandona il marito, irridendo agli ideali di dignità e pulizia morale sbandierati nel corso del dibattimento processuale. In fondo, ella è convinta che se Graham avesse veramente sedotto la minorenne, avrebbe dimostrato di essere un uomo. Pur di salvare il matrimonio. Graham sceglie la menzogna e confessa alla consorte di essere stato l'amante dell'adolescente. La donna si stringe a lui e sussurra: «Grande ipocrita, sei più interessante di quanto non pensassi».

Si obietterà, a questo punto, che la materia è polverosa e non saremo noi a contestare l'esattezza dell'appunto. Tuttavia, sentiamo che un giudizio così sbrigativamente formulato sarebbe ingeneroso e soprattutto non consentirebbe di cogliere ciò che di vivo, e per taluni versi, nuovo e riconoscibile in un film di mestiere, che non ha troppe pretese, non promette molto a anche qualcosa di più rispetto a quello che preannuncia. Sorvoliamo sulla corretta regia, che sa conservare un onesto equilibrio, senza mai ne raggiungere punte alte, ne precipitare nel più piatto grigiore. E sorvoliamo anche su altri particolari tuttavia non trascurabili: la descrizione felice di un ambiente provinciale plumbeo, ritratto con un gusto documentaristico che e prerogativa del miglior cinema britannico; la delicatezza e l'estremo pudore con cui il regista puntualizza l'insorgere di una irragionevole passione in una fresca ragazza invaghita di un uomo maturo, evitando di scivolare nel morboso e di accentuare in senso romanzesco i tratti dell'intrigo; la misurata interpretazione di sir Laurence Oliver e la persuasiva prova tornita dall'esordiente Sarah Miles. Ci preme piuttosto esaminare il personaggio di Graham e il contenuto di un film, che è più complesso della trama sommariamente da noi riferita. Va precisato, per chiarire i contorni della vicenda, che Graham non è soltanto un individuo tranquillo, un piccolo borghese in pantofole che ha paura d'intrecciare una relazione al di fuori delle normali consuetudini e delle stesse leggi dettate dalla natura. Occorre specificare, per meglio comprendere la portata del film, che Graham è un idealista, una sorta di don Chisciotte il quale possiede un mondo morale e una squisita sensibilità che riaffiorano nelle sue idee, nel rispetto per il prossimo, nell'amore che porta per quanto è giusto, onesto, pulito e limpido. Nel suo rigore, nella sua inflessibile intransigenza, nella sua vocazione all'assoluto, naturalmente, tende all'astrazione e, benché l'autore ce lo presenti in panni dimessi e intriso di irritante bonomia e dolcezza, in realtà sembra avere la fibra dell'eroe. Non a caso, da giovane, è stato obiettore eli coscienza e l'hanno rinchiuso in prigione. Nondimeno gli sceneggiatori sono stati così intelligenti da risparmiarci il medaglione dell'ennesimo eroe, che, da individualista a oltranza, pur nella sua aristocratica e protestataria solitudine, anche se momentaneamente battuto, ha ragione sugli avvenimenti. Graham ha non uno, ma diversi talloni d'Achille. E' fondamentalmente un borghese e la sua ribellione, proiettata fuori della storia e cristallizzata in un'istanza moralistica, non condurrà a niente. Anzi, l'innocenza riconosciuta dai giudici cozza contro il muro di una opinione pubblica filistea, che comincerà a stimare il professore proprio nella misura in cui dubita delle intenzioni, della sincerità e della onestà di Graham. Se un effetto, dunque, Graham consegue è l'opposto di quello desiderato. E fin qui l'angolo critico del regista e degli scenaristi è di una inconfutabile coerenza. Ma il secondo punto debole di Graham è costituito dai legami coniugali che lo uniscono a una donna, lontana dai suoi interessi più cari; una donna dalla quale non riesce a distaccarsi, nonostante che ella gli rimproveri in continuazione di condurre una esistenza opaca e gli addebiti le privazioni di un *ménage* che niente concede ai suoi desideri di borghese esclusivamente ancorata a valori materiali e a falsi valori; una donna cui è soprattutto vincolato dal nodo irresistibile dei sensi e da un inesauribile bisogno di affetto. Glenville. osserveremo, benché si muova all'interno di una intelaiatura schematizzata (è vecchia la contrapposizione di due anime, che si collocano ai poli opposti di una convivenza obbligata e si urtano sul terreno della quotidianità), rifugge da una esemplificazione

segue a pag. successiva

Rinascita

Evviva il X Congresso!

Il significato delle riforme attuate nell'URSS

Apriamo un dibattito sulle tendenze della cultura contemporanea

È un documento inedito Rapporto di Togliatti sul fascismo al IV Congresso dell'Internazionale

Rinascita pag. 26 1 dicembre 1962 Problemi della cultura

Considerazioni sul film di Glenville "L'anno crudele"

La ribellione moralistica di un piccolo borghese

Problemi della cultura 1 dicembre 1962 pag. 27 Rinascita

Come insegnare le scienze ai giovani

CLINICA LATERANA

segue da pag. precedente

psicologica semplicistica e riesce a sfaccettare la situazione, rappresentando un conflitto definito con sottigliezza introspettiva. Eppure se un merito ha avuto, ancora una volta, lo intravediamo nell'avere respinto la comoda e irrealistica soluzione di tramutare il personaggio di Graham in una figura, a suo modo, esemplare. Per cadere in un cliché risaputo e di stampo romantico, gli sarebbe bastato ammantare di gloria Graham, lasciandolo — alla fine — solo con la sua immacolata virtù e integrità. Invece Graham. alla fine, cede; per non perdere la moglie, finge, si fa ipocrita, accetta le regole di una società conformista e ipocrita, rinuncia a quanto più gli sta a cuore. E' questa una conclusione disastrosa? Forse lo è per Graham, ma non per il film, il cui significato — internazionale o no, non lo sappiamo — è decisamente antiborghese, ad onta del virile pessimismo che lo innerva. Antiborghese sia perché non invita a illudersi circa la positività di certe rivolte che prescindono dalla concretezza del tessuto storico; sia perché conferma la fragilità di una opposizione moralistica. Ma non dimenticheremo di segnare all'attivo del film la volontà demistificatrice che lo percorre nelle direzioni imposte dal soggetto. L'aria di sconfitta e di scetticismo che vi si respira, non solo nei riguardi di Graham ma anche nei confronti — perché nascondercelo? — di tutto il consesso sociale, non può spaventarci, poiché sono sempre preferibili gli sguardi impietosi alle bugie caramellose. La polemica che Glenville conduce contro i don Chisciotte della morale e l'ipocrisia della società e salutare e se non suggerisce probabili schiarite di orizzonte, non per questo non ha una sua validità. Vi si rintracciano, anzi, gli echi di una amarezza, di una insoddisfazione, di una rabbia che caratterizzano i migliori prodotti della cultura inglese contemporanea, dal teatro di Osborne alle commedie di Weshr, ai film di Richardson e Karel Reisz. Ve li rintracciamo un po' diluiti nella formula del film commerciale, purgati di ogni ambizione espressiva; ancora immersi in uno stadio di crisi cui corrisponde, in altri campi, la delusione subita dall'esperienza laburista e la difficoltà a riattingere alle fonti di un marxismo uscito dalle strettoie del dogmatismo, e a risalire a un grado elevato di consapevolezza. Ma se pensiamo alla carenza problematica della stragrande maggioranza delle pellicole inglesi, c'è motivo di rallegrarsi per il pur modesto esito artistico di *L'anno crudele*. Se non altro, perché il film di Glenville ci reca comunque una voce che non si sarebbe levata se in Inghilterra non fosse sorto quel movimento di rottura, tanto bistrattato dai critici italiani, che è il *Free cinema* e al quale, in ultima analisi, si deve se oggi il prestigio culturale della cinematografia inglese riposa su film come *I giovani arrabbiati, Sabato sera domenica mattina, La strada dei quartieri alti, Sapore di miele.* E al quale, infine, si deve se, nei prossimi anni, sentiremo ancora parlare del cinema inglese e della sua piccola ma agguerrita pattuglia di pionieri.

Mino Argentieri

La memoria di ieri e di oggi: articoli ritrovati. Rinascita - Anno XIX/numero 23 (n. s.) - ottobre 1962 - pag. 27

Diario di Zavattini: I portieri e altro

Cesare Zavattini

Roma, 20 settembre 1962. — Il portiere mi ha fatto gli auguri per i sessant'anni che compio oggi (sono più vecchio di mio padre e di mio nonno, il primo essendo morto a quarantotto anni e il secondo a cinquantasette). Si chiama Felice e sta nel mio palazzo solo da qualche mese. Il primo portiere che trovai qui, nel 1910, fu Saveri, che un giorno del 1953 disse: *sono stanco di questa vita,* e se ne andò con la moglie e i due figli. Lo rimpiazzarono Mario e Irma, un ex carabiniere siciliano e la sua compagna veneta, press'a poco miei coetanei; ho saputo solo nel 1961 con la loro morte che non erano sposati. Ogni tanto la mia domestica si fermava con la scopa in mano a udire le grida che venivano da sotto i nostri piedi, perché l'appartamento dei portinai è al livello delle cantine, e litigavano in mezzo a quella umidità, di preferenza all'alba, quasi ogni giorno, lungamente. Lui si interrompeva solo per trovare una nuova offesa e lei un nuovo urlo. Nessuno osava rimproverarli, perché poi portavano la posta con le facce così sorridenti come fossero degli altri e si curvavano nei saluti e la donna sembrava accennasse un passo di danza. Erano magrissimi e quindi apparivano elefanti malgrado la estrema umiltà dei vestili. Una volta misi anche l'orecchio sul pavimento per capire qualche cosa del loro passato, ma si udiva chiaramente solo le imprecazioni, nella cui gamma sonora essi esprimevano di certo, nelle minime sfumature, come sarà di alcuni animali, luoghi fatti date. Lui soffriva d'asma e la sua casa era già una tomba con questo male. Gli piaceva enormemente «Lascia o raddoppia»; per vederla si allacciava all'improvviso con la piccola testa in qualche appartamento, ambiva a sedersi davanti al video in punta di piedi. Quando aspettavo un taxi, scambiavamo sul portone due chiacchiere o borbottii circa la situazione politica; per farmi piacere mi dava sempre ragione, però il suo cuore era lontano. Si andò al suo funerale in sette o otto inquilini, fra i quali un ammiraglio e un generale. Può darsi che in parte ci si andò per una punta di rimorso. Il condominio infatti non ha ancora risolto il problema del troppo angusto sgabuzzino, dove il portiere deve passare d'estate e d'inverno tre quarti della giornata. Se ne parla dal tempo che il maresciallo De Mono passava in via Merici sul cavallo bianco. La voce di Felice, quando scende nel suo appartamento parlando con la propria bambina, risuona in un modo cavernoso nella tromba del cortiletto interno di cui i ciuffi dei sedani o il rosso di un pomodoro sopra un davanzale aumentano la freddezza. Dopo il funerale si ammalò anche Irma, dovette andare all'ospedale; di questi due esseri non rimase che una sedia sotto l'androne, per parecchio, e i guaiti del loro cane Bul, rimasto chiuso nell'appartamento, che dopo un paio di giorni una commissione andò a liberare. La portinaia scappò presto dall'ospedale, arrivò febbricitante fingendo di non avere la febbre. Aveva diritto, secondo il regolamento, di condurre lei la portineria per due mesi, dopo la dipartita del titolare. A Irma questo premeva essendo convinta che le spettasse la pensione e che avrebbe potuto perderla a causa della sua assenza; ma la pensione non le spettava, dicevano, in quanto non era la moglie del defunto, e sentivo parlare di marchette che non aveva le marchette. Ebbe un attacco di asma e la portarono su un terrazzino. Le si fecero intorno alcuni inquilini ai quali lei chiedeva scusa del disturbo tra una respirata e l'altra. Il medico, che abita nel palazzo, giovane e bravo, la palpò e ci informò sottovoce che la donna non sarebbe scampata più di un mese o due. I commenti andarono sulle malattie e un inquilino si fece provare la pressione mentre Irma pregava che si telefonasse a una cognata la cui voce dialettale veniva dalla Madonna del Riposo o dal Forte Boccea, non ricordo, ma quel giorno non poteva muoversi a causa dei quattro figli. La Irma fu convinta a tornare al Policlinico. Prima di morire fece in tempo a recarsi con una lettera di raccomandazione alla Camera del Lavoro per la pensione, sempre con la bocca aperta in cerca d'aria.

Uniti dallo stesso fermaglio trovo due foglietti. In uno sono segnati il giorno della morte di Irma, il 18 marzo 1962, e il prezzo del suo funerale, quindicimila lire, che seppi da un parente, che andando timidamente in giro tra i trentadue inquilini affinché contribuissero, diceva *tutto compreso,* e che se non avesse messo insieme quella cifra, la Irma sarebbe finita nella fossa comune.

C'è un appunto che riguarda l'investimento di una bambina sotto le mie finestre in quegli stessi giorni, udimmo un botto, e vedemmo, affacciandoci, l'automobilista che reggeva tra le braccia una bambina di quattro o cinque anni, col volto coperto di sangue. Via Vasi non è tanto abitata e conosciamo quelli che ci stanno, ci fu il solito correre, gridare, e il voler sapere da ogni finestra di chi era figlia la bambina. Da una botteguccia di calzolaio vidi la madre che imprecava contro il padre, con le mani nei capelli (diceva, più che gridare, che la colpa era del padre). La ficcarono dentro nell'automobile mentre stava per battere disperatamente la testa contro il muro, e la bambina e lei furono portate con un rombo verso il più vicino pronto soccorso. In cinque minuti si seppe tutto: erano dei calabresi, il marito faceva il calzolaio a Roma da un anno, e aveva messo incinta una donna del quartiere Trionfale. La moglie era arrivata dalla Calabria un'ora prima con due bambini, e si era incontrata

segue a pag. successiva

segue da pag. precedente

in cima a via Vasi con la rivale e intanto che lei altercava con il marito e la donna, la bambina girava incustodita; sotto le mie finestre c'era un giovane calzolaio, fratello della donna, e lei, appena tornata dall'alterco, si era seduta vicino al deschetto del fratello intontita, non cercando neanche la figlia. Udito il botto, era corsa fuori dicendo: «è mia figlia».

Nel secondo foglietto, in data 21 febbraio 1961, si parla di Amburgo. Ero là. Trascrivo: alle sedici e trenta ho parlato con T.; è ebreo e dice: «Speriamo che non vincano altre medaglie alle olimpiadi se no diventano più malati. Sono felici come fanciulli di dare danaro all'America senza aumentare le tasse; non possono dare merce perché c'è carenza di mano d'opera; il danaro è manipolato come una merce, mai come ora, e questo è determinato dal governo, perciò c'è una falsa libertà. Lo sa di quel figlio di Helt? Helt è un grande attore. Un giorno trovò per caso una lettera del figlio che diceva: «da leggere dopo la mia morte», Helt per non perdere la fiducia del figlio non l'ha aperta. Ma il figlio si è ammazzato dopo pochi giorni. La *Bundeswehr* fa sapere che solo l'esercito è il mezzo per educare questa gioventù smarrita o criminale. Non abbiamo ancora perduto «lo sguardo di diffidenza tedesco» del tempo di Hitler. C'è ancora dell'antisemitismo, ma è tale l'opportunismo che siccome bisogna fare affari con gli ebrei, allora non sono proprio militanti. Lo sa che io ho proibito ai miei figli di tenere il diario?».

Sarebbe assurdo se la televisione italiana aprisse per prima nel mondo una rubrica settimanale sulla pace, avesse cioè una iniziativa finalmente all'altezza della potenza del mezzo e della responsabilità che ne deriva? Forse è assurdo sperarlo. Iniziative antologiche ce ne sono — tutto, ahimè, sta diventando antologico — e io parlo invece di una iniziativa che non sia sommersa dagli altri programmi coi loro fanatismi, e rappresenti la ideologia di una interpretazione democratica dei mass-media. Non arrossirei a spedire anch'io la mia brava cartolina in via Arsenale 21 per domandare: che cosa è la pace?Se non lo sappiamo, la forza sta nel volerlo sapere. E' certo che attraverso un dialogo con il quale non gruppo di campioni delle arti e delle scienze, un gruppo redazionale (servendosi via via di altri collaboratori e delle numerose forme espressive, delle energie pressoché illimitate di cui la televisione può spazialmente e temporalmente disporre), risponde ai quesiti dei telespettatori, è certo che i quesiti si farebbero sempre più precisi e organici, e insieme sempre più precisa e organica la posizione della cultura ancora condannata al supplizio di Tantalo, cioè di agire a metà. L'assunzione *continuativa* e pubblica del tema da parte della cultura, la *insistenza* della cultura (per esempio se le fosse affidato il terzo canale di cui si vocifera) in questo momento sarebbe il suo fatto più originale, creativo, la misura del suo grado di realtà. E questo terzo canale diverrebbe come un'alta sede sperimentale per il tempestivo aggiornamento di quei linguaggi e strumenti necessari per non seguitare a affrontare il tema della pace con linguaggi e strumenti vecchi al punto da essere ormai solamente astrazioni, ormai delittuose tanto nei conversari domestici quanto nei discorsi dei sommi. La messa in questione del tema in un modo crudo, ampio e frontale farebbe del terzo canale non quello della mitica verità, ma della maggiore approssimazione possibile all'esercizio della ricerca delle verità.

Stiamo coi piedi sulla terra. In questo giorno che tocco con mano la mia età, ho l'obbligo di essere saggio (e domani no), chiedo perciò una riforma più modesta a via del Babuino: aboliscano le risate fuori campo e gli applausi che sottolineano le battute di un comico o un momento dello spettacolo. Sono delle sopraffazioni, fanno venire in mente le manipolazioni degli americani sulle facce dei morti perchè sembrino vivi. Non si può accettare che le onde herziane — sono poi quelle herziane? - portino nell'etere degli inganni talmente squallidi, da mozzorecchi. Penso a quelli che ridono, che applaudono, avranno il loro compenso, qualche migliaio di lirette al mese e ci sarà chi deve ridere più forte o meno forte, brevemente, oppure a lungo, e guai a non essere tempestivi. Immagino lo zelante, del quale suo figlio dirà ai compagni di scuola che il padre di mestiere ride alla televisione.

Cesare Zavattini

Problemi della cultura 13 ottobre 1962 pag. 27 Rinascita

Diario di Zavattini

I portieri e altro

Roma, 20 settembre 1962. — Il portiere mi ha fatto gli auguri per i sessant'anni che compio oggi (sono più vecchio di mio padre e di mio zio, il primo essendo morto a quarantotto anni e il secondo a cinquantasette). Si chiama Felice e sta nel mio palazzo solo da qualche mesa. Il primo portiere che trovai qui, nel 1946, fu Saveri, che un giorno del 1953 disse: *sono stanco di questa vita*, e se ne andò con la moglie e i due figli. Lo rimpiazzarono Mario e Irma, un ex carabiniere siciliano e sua compagna veneta, pressa'a poco miei coetanei; ho saputo solo nel 1961 che la loro morte che non erano sposati. Ogni tanto la mia domestica si fermava con la scopa in mano a udire le grida che venivano da sotto i nostri piedi, perché l'appartamento dei portinai è al livello delle cantine, e litigavano in mezzo a quelle umidità, di preferenza all'alba, quasi ogni giorno, lungamente. Lei si interrogava solo per trovare una nuova offesa e lei un nuovo urlo. Nessuno osava rimproverarli, perché poi portavano la posta con le facce così scrivanti come fossero dotate anche di scrivanano nei saluti e la donna sembrava accennasse un passo di danza. Erano magrissimi e quindi apparivano eleganti malgrado la estrema umiltà dei vestiti. Una volta misi anche l'orecchio sul pavimento per capire qualche cosa del loro gergo, ma si udiva chiaramente solo le imprecazioni, nella cui gamma sonora essi esprimevano di certo, nelle minime sfumature, come sarà di tutti i animali, luoghi fatti date. Lei soffriva d'asma e la sua casa era già una tomba con questo male, aggravato enormemente « Lascia o raddoppia »; per vederla si affacciava alla finestra viso con la piccola testa in qualche apportamento, andava in giardino e vanti al vidco in punta di piedi. Quando aspettavo un taxi, guardavano nel portone due chiacchiere o borbottii circa la situazione politica; per farmi piacere mi fu una mese o giorno, però il suo cuore era lontano. Si andò al suo funerale in sette o otto inquilini, fra i quali un amministratore e un generale. Può darsi che in parte ci si andò per una punta di rimorso. Il condominio infatti non ha ancora risolto il problema del doppio augusto sgabuzzino, dove il portiere deve passare d'estate e d'inverno tre quarti della giornata. Se ne parla dal tempo che il marescialle De Bono passava in via Merici sul cavallo bianco. La voce di Felice, quando scende nel suo appartamento parlando con la propria bambina, risuona in un modo cavernoso nella tromba del cortiletto interno di cui i cinffi dei sodani o il russo di un pomodoro sopra un divannale aumentano la freddezza. Dopo il funerale si annuali anche Irma, dovette andare all'ospedale; di questi due esseri non rimase che una sedia sotto l'androne, per parecchio, e i guaiti del loro cane Bill, rimasto chiuso nell'appartamento, che dopo un paio di giorni una commissione andò a liberare. La portinaia scappò presto dall'ospedale, arrivò febbricitante fingendo di non avere la febbre. Aveva diritto, secondo il regolamento, di condurre lei la portineria per due mesi, dopo la dipartita del titolare. A Irma questo premeva essendo convinta che le spettasse la pensione e che avrebbe potuto perderla a causa della sua assenza; ma la pensione non le spettava, diceva, in quanto non era la moglie del defunto, e sentivo parlare di marchette, che non

Repubblica federale tedesca 1962. I nuovi soldati della Bundeswehr

le marchette. Ebbe un attacco di cuore e la portarono in ospedale. Le si fecero intorno alcuni inquilini, fra i quali lei chiedeva scusa del disturbo tra una respirata e l'altra. Il medico, che abita nel palazzo, giovane e bello, la salpò e ci informò sottovoce che la donna non sarebbe scampata più di un mese o due. I commenti andarono sulle malattie e un inquilino si fece provare la pressione mentre Irma pregava che si telefonasse a una cognata la cui voce dialettale veniva dalla Madonna del Riposo o dal Forte Bocca, non ricordo, ma quel giorno non gettava muoversi a causa dei quattro bambini; sotto le finestre c'era un giovane calzolaio, fratello della donna, e lei, appena tornata dall'altercò, si era seduta vicino al deschetto del fratello intontita, non cercando neanche la figlia. Udito il botto, era corsa fuori dicendo: « è mia figlia ».

Nel secondo foglietto, in data 24 febbraio 1961, si parla di Amburgo. Ero là. Trascrivo: alle sedici e trenta ho parlato con T.; è ebreo e dice: «Speriamo che non vincano altre medaglie alle olimpiadi se no diventano più malati. Sono felici come fanciulli di dare danaro all'America senza aumentare le tasse; non possono dare merce perché c'è carenza di mano d'opera; il danaro è manipolato come una merce, mai come ora, e questo è determinato dal governo, perciò c'è una falsa libertà. Lo sa di quel figlio di Helt? Helt è un grande attore. Un giorno trovò per caso una lettera del figlio che diceva: « da leggere dopo la mia morte», Helt per non perdere la fiducia del figlio non l'ha aperta. Ma il figlio si è ammazzato dopo pochi giorni. La *Bundeswehr* fa sapere che solo l'esercito è il mezzo per educare questa gioventù smarrita o criminale. Non abbiamo ancora perduto « lo sguardo di diffidenza te-

desco » del tempo di Hitler. C'è ancora dell'antisemitismo, ma è tale l'opportunismo che siccome bisogna fare affari con gli ebrei, allora non sono proprio militanti. Lo sa che io ho proibito ai miei figli di tenere il diario?».

Sarebbe assurdo se la televisione italiana aprisse per prima nel mondo una rubrica settimanale sulla pace, avesse cioè una iniziativa finalmente all'altezza della potenza del mezzo e della responsabilità che ne deriva? Forse è assurdo sperarlo. Iniziative antologiche ce ne sono — tutto, ahimè, sta diventando antologico — e io parlo invece di una iniziativa che non sia sommersa dagli altri programmi coi loro fanatismi, e rappresenti la ideologia di una interpretazione democratica dei mass-media. Non arrossirei a spedire anch'io la mia brava cartolina in via Arsenale 21 per domandare: che cosa è la pace? Se non lo sappiamo, la forza sta nel volerlo sapere. E' certo che attraverso un dialogo con il quale non gruppo di campioni delle arti e delle scienze, un gruppo redazionale (servendosi via via di altri collaboratori e delle numerose forme espressive, delle energie pressoché illimitate di cui la televisione può spazialmente e temporalmente disporre), risponde ai quesiti dei telespettatori, è certo che i quesiti si farebbero sempre più precisi e organici, e insieme sempre più precisa e organica la posizione della cultura ancora condannata al supplizio di Tantalo, cioè di agire a metà. L'assunzione *continuativa* e pubblica del tema da parte della cultura, la *insistenza* della cultura (per esempio se le fosse affidato il terzo canale di cui si vocifera) in questo momento sarebbe il suo fatto più originale, creativo, la misura del suo grado di realtà. E questo terzo canale diverrebbe come un'alta sede sperimentale per il tempestivo aggiornamento di quei linguaggi e strumenti necessari per non seguitare a affrontare il tema della pace con linguaggi e strumenti vecchi al punto da essere ormai solamente astrazioni, ormai delittuose tanto nei conversari domestici quanto nei discorsi dei sommi. La messa in questione del tema in un modo crudo, ampio e frontale farebbe del terzo canale non quello della mitica verità, ma della maggiore approssimazione possibile all'esercizio della ricerca delle verità.

Stiamo coi piedi sulla terra. In questo giorno che tocco con mano la mia età, ho l'obbligo di essere saggio (e domani no), chiedo perciò una riforma più modesta a via del Babuino: aboliscano le risate fuori campo e gli applausi che sottolineano le battute di un comico o un momento dello spettacolo. Sono delle sopraffazioni, fanno venire in mente le manipolazioni degli americani sulle facce dei morti perchè sembrino vivi. Non si può accettare che le onde herziane — sono poi quelle herziane? — portino nell'etere degli inganni talmente squallidi, da mozzorecchi. Penso a quelli che ridono, che applaudono, avranno il loro compenso, qualche migliaio di lirette al mese e ci sarà chi deve ridere più forte o meno forte, brevemente, oppure a lungo, e guai a non essere tempestivi. Immagino lo zelante, del quale suo figlio dirà ai compagni di scuola che il padre di mestiere ride alla televisione.

Cesare Zavattini

Rinascita

Settimanale diretto da Palmiro Togliatti

N. 23 (nuova serie) anno 19 Sabato 13 ottobre 1962 Lire cento

Dopo sett'anni

La celebrazione del 70.mo anniversario della fondazione del Partito socialista italiano pone ancora una volta il problema della parte avuta dal movimento operaio e dalla sua organizzazione politica nella storia del nostro Paese. Credo che tutti possano essere concordi nel riconoscere che fu parte di protagonisti. Il Risorgimento si chiuse con la conquista dell'unità nazionale, dell'indipendenza e di un ordinamento costituzionale, ma, allo stesso tempo, con un vuoto politico. Vi era, alla testa del nuovo Stato, una classe dirigente: mancava una classe dirigente che fosse consapevole della gravità estrema dei problemi che dovevano essere risolti per superare le profonde fratture esistenti sia nel tessuto nazionale, sia nel tessuto sociale ed economico della società italiana. Contribuisce a questo vuoto la stessa sorte toccata all'ala democratica del movimento risorgimentale, in parte assorbita nel blocco delle forze moderate e conservatrici e incapace essa stessa, d'altra parte, di una visione organica delle soluzioni e tradizione che si imponevano. Con lo sviluppo del movimento operaio, col suo distacco sia dai residui del partito d'azione che dai gruppi anarchici e con la creazione del partito socialista il vuoto viene colmato. Il nuovo partito continua, per molti aspetti, le tradizioni della sinistra del Risorgimento, si vedrà poi come e continui anche una grande parte dei difetti di questa; ma alle masse popolari si presenta come una forza nuova, che si sviluppa ed esce direttamente, ne interpreta le necessità immediate e le aspirazioni profonde, parla in nome di una nuova dottrina, alimenta le attese e le speranze di milioni e milioni di uomini. Il chiama al lavoro e alla lotta per cacciare gli sfruttatori e diventar forza dirigente di tutta la società. Lo slancio iniziale ci fu, corrispose alla situazione reale del paese, ebbe un'ampiezza che raramente si incontra alle origini di un partito politico, seppe subito nell'animo delle masse e nella vita nazionale un'impronta destinata a non cancellarsi più, a diventare, poi, sempre più profonda, attraverso l'esperienza di lotte lunghe, tenaci, generose e non prive di notevoli successi. Ma quali compiti si pose il partito, come lavorò per rischiarli e con quale prospettiva politica ordinò tutto il suo lavoro e la conquista stessa delle masse?

I primi e decisivi passi nella lotta per un ordinamento democratico vennero fatti con successo, malgrado la fierce resistenza dei più reazionari gruppi borghesi. Se ben si riflette, però, sia nel tessuto sociale ed economico della società italiana. Contribuisce a questo vuoto la stessa sorte toccata all'ala democratica del movimento risorgimentale, in parte assorbita nel blocco delle forze moderate e conservatrici e incapace essa stessa, d'altra parte, di una visione organica delle soluzioni e tradizione che si imponevano. Con lo sviluppo del movimento operaio, col suo distacco sia dai residui del partito d'azione che dai gruppi anarchici e con la creazione del partito socialista il vuoto viene colmato. Il nuovo partito continua, per molti aspetti, le tradizioni della sinistra del Risorgimento, si vedrà poi come e continui anche una grande parte dei difetti di questa; ma alle masse popolari si presenta come una forza nuova, che si sviluppa ed esce direttamente, ne interpreta le necessità immediate e le aspirazioni profonde, parla in nome di una nuova dottrina, alimenta le attese e le speranze di milioni e milioni di uomini. Il chiama al lavoro e alla lotta per cacciare gli sfruttatori e diventar forza dirigente di tutta la società. Lo slancio iniziale ci fu, corrispose alla situazione e sottolineare il contrasto che per anni contrappose l'uno all'altro Filippo Turati e Antonio Labriola, non solo perché di solito si traseura questo contrasto o lo si tratta troppo superficialmente, ma perché i problemi che esso investe erano e tuttora sono problemi essenziali per lo sviluppo e la direzione della lotta per il socialismo.

Labriola era, per la dottrina, superiore a tutti gli altri dirigenti socialisti. Aveva assimilato i principi del marxismo e li espose e sviluppò in forma originale nei suoi scritti. Per quanto si riferisce, però, ai compiti immediati del partito e del movimento e alle loro prospettive, il suo pensiero manca spesso di concretezza, sicurezza e precisione politica. Nella lettera a Ettore Socci, che è del 1890 e recentemente è stata ripubblicata, giustamente sottolinea la grande novità storica del socialismo rispetto al radicalismo borghese, ma nella stessa lettera manca la indicazione di quegli obiettivi politici concreti che allo stesso socialismo si ponevano nella situazione italiana d'allora. La sola rivendicazione precisa è di quelle « generali condizioni di libertà che... occorrono (alle classe operaia cosciente) per svolgersi e per affermarsi fortemente e consciamente ». La fondazione del partito è però accolta dallo stesso Labriola, due anni dopo, con pessimismo e scetticismo, quasi gli mancasse la fiducia non tanto nelle capacità di lotta del nuovo organismo, ma nella esistenza stessa di una prospettiva reale di avanzata verso il socialismo. Analoga sfiducia emerge da una lettera a Pasquale Villari del 13 novembre 1906, da noi altre volte citata. « Non mi sono mai sognato — si dice in questa lettera —

Palmiro Togliatti

(Continua in 3ª pagina)

Sommario

P. 3 Paolo Spriano
Il 70° anniversario del PSI
6 Mario Spinella
Milano contro i delitti di Franco
7 Lucio Magri
Il convegno d.c. di San Pellegrino
13 Giorgio Signorini
Coerenza reazionaria di De Gaulle
20 Aris Accornero
L'accordo alla FIAT
21 Carlo Cicerchia
La lotta per la riforma agraria
22 Ezio Ferrero
Dibattito economico in URSS
26 Ivano Cipriani
« Vivere insieme »
27 Cesare Zavattini
I portieri e altro
28 Luigi Pestalozza
Il Festival di Palermo
29 Bruno Schacherl
Teatro stabile, ma con chi?

Sartre Guerra fredda e unità della cultura pag. 24

pag. 5 Intervista sul centro-sinistra Lelio Basso

Concilio La Chiesa nei paesi socialisti pag. 10

Uno scritto inedito di Lenin

Isa Pola, una delle dive più amate del cinema italiano negli anni Trenta

Pierfranco Bianchetti

Nel 1944 esce nelle sale italiane afflitte da pochi titoli disponibili a causa della guerra in corso, il film di Vittorio De Sica *I bambini ci guardano*, pellicola peraltro invisa dal regime fascista per via di un tema scabroso, la fine di un matrimonio e la separazione di due coniugi.

Isa Pola è la protagonista nei panni di Nina, una donna fedifraga che con l'abbandono del tetto coniugale provoca il suicidio del marito e l'affidamento del figlio Pricò a un orfanotrofio. "Ma si poteva gettare su di lei tutta la colpa? scrive il critico Ugo Casiraghi- merito di De Sica, cui la sensibilità dell'attrice aderiva pienamente, era di impostare un discorso più generale, di inserire quei sotterfugi meschini, quei tradimenti e quel dramma in una mentalità corrente, in una società asfittica, in una borghesia assonnata e provinciale. Quando l'ingegnere muore, il commento musicale fa risuonare beffardo il motivetto *Maramao perché sei morto*.. che non è certamente rivolto all'atto disperato del poveruomo, bensì al crollo del regime appena avvertito (girato nel 1943, il film uscì soltanto nel '44).

Nata il 19 dicembre 1909 a Bologna, Maria Luisa Betti di Montesano, bruna, bella e intrigante, esordisce davanti alla macchina da presa nel 1927 scegliendo il nome di Isa Pola, ma è il sonoro a fare decollare la sua carriera in grado di affrontare ruoli brillanti e drammatici allo stesso tempo. Nel 1930 è antagonista di Dria Paola in *La canzone dell'amore* di Gennaro Righelli, primo film sonoro italiano, di Leda Gloria in *Terra madre* di Alessandro Blasetti e poi recita in *La telefonista* del 1932 di Nunzio Malasomma. Isa, attrice di punta della casa di produzione Cines, vede la sua popolarità crescere presso il pubblico che frequenta i cinematografi.

Nel '33 nel ruolo di una donna tentatrice detta Principessita è nel cast di *Ragazzo* di Ivo Perilli, storia di un ragazzo povero della periferia romana ormai avviato a diventare un criminale, ma salvato dall' intervento di un gerarca fascista che lo salverà dal baratro. Girato nei primi mesi del 1933, il film viene osteggiato dalla censura, forse per la descrizione dei quartieri poveri di Roma (un'immagine non gradita al fascismo) in un periodo nel quale l'industria filmica sta cambiando con l'arrivo di Luigi Freddi alla direzione generale per la cinematografia, deciso a rinnovare tutto il settore. "Qualche avvisaglia si era già avuta - scrive Gian Piero Brunetta in *Storia del cinema italiano 1895-1945* Editori Riuniti- col ritiro dalla circolazione, nel 1933, del film di Ivo Perilli, *Ragazzo*, che descriveva una sorta di itinerario morale e ideologico esemplare per un ragazzo, dalla vita sbandata nelle borgate romane all'iscrizione al partito fascista figurativamente impostato temendo d'occhio il modello del film sovietico *Verso la vita* di Ekk".

Fatto sta che la pellicola, annunciata con manifesti, non trova una distribuzione nelle sale e solo una copia alla fine viene depositata presso la Cineteca del Centro Sperimentale di Cinematografia, che purtroppo andrà perduta durante l'occupazione tedesca di Roma.

Tra le attrici più richieste del sonoro Isa Pola interpreta una ragazzotta di Terni in *Acciaio* di Walter Ruttmann e ancora una montanara in *Scarpe al sole*, 1935, di Marco Elter (il film è premiato alla Mostra di Venezia per i suoi meriti etici).

"La canzone dell'amore" (1930) di Gennaro Righelli

Nel 1939 è al fianco di due mostri sacri come Emma Grammatica e Ruggero Ruggeri senza sfigurare, in La *vedova* di Goffredo Alessandrini,

"Cavalleria rusticana" (1939) di Amleto Palermi

tratto dalla commedia di Renato Simoni del 1892.

Ancora nello stesso anno è in *Cavalleria rusticana* diretto da Amleto Palermi (dall'atto unico di Giovanni Verga), dove è antagonista della rivale Doris Durante.

Nel 1942 è nel film *Una signora dell'ovest* di Carl Koch, tratto dal romanzo *La Dame de l'Ouest* di Pierre Benoit, con Rossano Brazzi, Valentina Cortese e Michel Simon, considerato il primo western all'italiana in assoluto.

Nel dopoguerra l'attrice è utilizzata ancora nel ruolo della donna crudele e perduta in *Furia*, 1947 di Alessandrini; *Ombre sul Canal Grande* di Glauco Pellegrini del 1951 (è un'adultera sexy in una Venezia ripresa nei suoi angoli meno conosciuti) e *Tre storie proibite*, 1952, di Augusto Genina.

Isa non trascura anche il palcoscenico recitando in testi di Alberto Moravia (*Gli indifferenti*), Gabriele D'annunzio (*La fiaccola sotto il moggio*), George Bernard Shaw (*Non si sa mai*) e nella commedia musicale brillante nella compagnia di Alberto Bonucci. Nel 1958 è diretta nuovamente da Alessandrini nel film *Amore e chiacchiere*, ma poi il cinema italiano in quegli anni la trascura non offrendole parti adatte al suo talento recitativo.

Ritiratasi a vita privata a Milano, Isa Pola muore il 17 dicembre 1984 a settantacinque anni. Questa diva tra le più popolari negli anni Trenta, rimarrà sempre nella memoria dello spettatore cinematografico per il celebre personaggio di Nina in *I bambini ci guardano*, film che affronta per primo la realtà della gente comune, i drammi quotidiani dell'esistenza, così lontani dal mondo fasullo dei "telefoni bianchi", anticipando di fatto la stagione del nostro neorealismo amato e apprezzato in tutto il mondo.

Pierfranco Bianchetti

78. Mostra ***Internazionale d'Arte Cinematografica | Lido di Venezia 1º ---11 settembre 2021, diretta da Alberto Barbera e organizzata dalla Biennale presieduta da Roberto Cicutto***

La Spettatrice Qualunque alla 78^ Mostra di Venezia

Spettatrice Qualunque

La SQ quest'anno a Venezia ha vissuto una Mostra ridotta, adatta alle sue scarse resistenze verso le maratone cinematografiche e favorevole alla sua abbronzatura. Purtroppo però per i veri appassionati di cinema la scellerata non ha compiuto volontariamente la scelta di operare una selezione oculata delle opere da vedere ma vi è stata costretta da perfide modalità di accesso alle sale. Come accaduto nel 2020 le esigenze di prevenzione dal Covid hanno imposto la prenotazione on-line delle visioni. Ma, come racconta *Il cinema al tempo del covid* di Andrea Segre, proiettato in preapertura, l'anno scorso pochi credevano che un festival potesse svolgersi in presenza e un numero ridotto di spettatori coraggiosi-incoscienti evitarono felicemente le solite fila trovando agevolmente posto nelle sale lidensi. Quest'anno viceversa accreditati e pubblico fremevano dal desiderio di ritorno alla normalità e di visioni su grandi schermi. Non si sa bene quale sia stata la causa ma diaboliche forze facevano scomparire la disponibilità dei posti sempre in quattro minuti, quattro, dall'inizio dell'orario di prenotazione (74 ore prima della proiezione in sala). Quindi non é stato possibile quasi a nessun umano accreditato o spettatore del pubblico scegliere cosa andare a vedere. La selezione è stata imposta dai posti rimasti posti disponibili.

La SQ ha iniziato rivedendo, sempre nella serata di preapertura, *Per grazia ricevuta* di Nino Manfredi che è stata la cura preventiva, l'efficace vaccino da sofferenze filmiche di film impegnati, oscuri, lunghi e lenti, caratteristici di ogni manifestazione cara ai cinefili puri.

Welcome Venice, presentato dalle Giornate degli autori, ha insinuato dubbi acidi alla SQ: perché ad Andrea Segre la Mostra lascia sempre così ampi spazi? Non sempre si verificano i miracoli di di *Io sono Lí* e la storia di due fratelli che litigano sull'utilizzo della casa situata nella bella e snaturata Giudecca alla SQ non è piaciuto non solo perché da buona meridionale ha problemi con il dialetto veneto ma anche perché non bastano eserciti di moeche (granchi tipici della Laguna) e bravi attori per guadagnare il diritto di mescolarsi alle visioni della Mostra?

La SQ, dopo questo segriano e oramai consueto inizio, é riuscita a vedere la metà dei film in concorso, qualche fuori concorso, ha assaggiato Orizzonti e alcune proiezioni delle Giornate degli Autori.

Madres parallelas, film d'apertura é un film bulimico di Almodovar. Ana, Milena Smit, e Janis, Penelope Cruz, si conoscono come partorienti, sono diverse per età e per esperienze di vita ma condividono l'esperienza del parto e tra loro questo crea un forte legame. Scaturiscono da questo incontro oltre all'amore materno, altri amori etero e no, dolore e perdita, inganni, bugie e ricerca di verità, desideri di affermazione egoistica e abnegazione affettiva. Tutto nella cornice di un passato rimosso da una generazione e riaffiorato dalla terra di fosse comuni della guerra civile. Un dubbio: il tema politico era funzionale alla storia?

Les promesses di Thomas Kruithof, che ha inaugurato Orizzonti, secondo la SQ é un ottimo, realistico film francese sulla politica che a volte riserva sorprese positive. Non sempre prevale l'interesse personale e l'ambizione.

È stata la mano di Dio é il film di un Sorrentino che spiega Sorrentino, riuscendo in pieno a raggiungere il suo scopo. Farà guadagnare la coppa Volpi come miglior attore esordiente a Filippo Scotti e al regista il Leone d'argenùto.

Spencer di Pablo Larrain é una favola triste che inverte il tutti vissero felici e contenti; la SQ l'ha trovato un po' più dark del dovuto ed ha sofferto ritenendo eccessive alcune vomitate forse funzionali alla storia di fuga dai regnanti e alla nota bulimia di Diana.

"Madres paralelas" (2021) di Pedro Almodóvar

In *Competencia official*, di Mariano Cohn e Gastón Duprat con Penelope Cruz, Antonio Banderas e Oscar Martinez, un ricco industriale desidera attraverso il cinema essere accettato nel mondo della cultura degli intellettuali. Lo scontro tra i migliori attori dall'ego sconfinato, sottoposti a ripetuti sevizianti ciak della regista, consente al pubblico di ridere e a Penelope Cruz di interpretare un ruolo diverso dal solito.

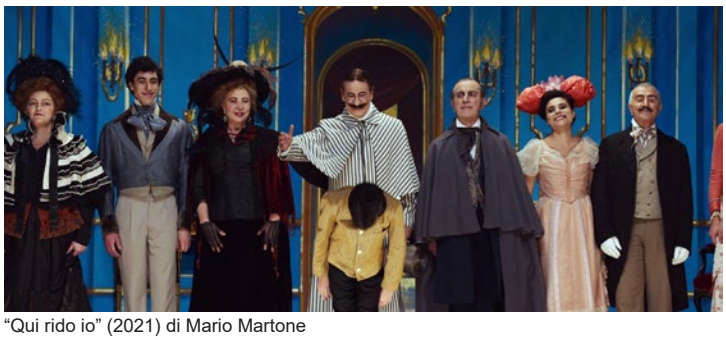
Ariaferma di Leonardo Di Costanzo regala un Toni Servillo e un Silvio Orlando sofferenti ed autentici. Forse in questo film, passato tra le proiezioni di Orizzonti extra, é la chiave del vero successo dei film italiani alla 78^ Mostra: due attori straordinari in ruoli diversi dai loro abituali, offrono uno spaccato della difficile realtà carceraria dove, quando

riesce ad entrare pietà e umana responsabilità, carcerieri e carcerati scoprono di condividere la stessa gabbia.

La scuola cattolica di Stefano Mordini secondo la SQ é un efficace esempio di come da un buon libro possa scaturire un brutto film e come un bravo autore come Albinati possa contribuire a criticabili sceneggiature, facendo del male a una sua creatura. Se già il film è stato apprezzato poco da molti, sono le didascalie che precedono i titoli di coda a ratificare la fondatezza delle stroncature: non c'è connessione alcuna tra l'evoluzione delle leggi che hanno condotto a considerare lo stupro delitto contro la persona anziché contro la morale. Questo non perché la strage del Circeo non abbia sconvolto e inciso nella percezione del reato ma perché é proprio il film che non lo fa capire. Tutto é ridotto a una serie di accadimenti di stupidità, grettezza e superficialità di allievi d'una scuola cattolica dove genitori altoborghesi hanno messo i propri figli delegando ad altri ogni intento educativo e riservando alla famiglia solo egoistici e immorali insegnamenti.

Qui rido io, era certa la SQ che non avrebbe ricevuto

segue a pag. successiva



"Qui rido io" (2021) di Mario Martone

segue da pag. precedente

alcun premio. É bello, pensava vedendolo la SQ, stare qui a Venezia, è bello aver visto in passato molte commedie di Scarpetta e adesso conoscerne la vita, è bello ritrovare interpreti bravi. È bello essere soddisfatti di un film di Martone, é interessante la storia dello scontro giudiziario con D'Annunzio, é bello vedere attori bravi di teatro e di cinema comporre un cast perfetto. Troppo bello per essere vero, troppo bello per avere riconoscimenti e leoni vari.

"Freaks Out" è un film del 2021 diretto da Gabriele Mainetti

Freaks out è un kolossal dove l'ambizione rovina Mainetti. La SQ é uscita stanca dalla sala e a lei é piaciuto solo Max Mazzotta, che interpreta il Gobbo, il capo partigiano che aiuta i mostri di un circo ad affrontare i nazisti nella Roma occupata del 1943. Per il resto le é sembrato una grande confusione e un immotivato spreco di milioni di euro.

Les choses humaines di Yvan Attal, è un altro ottimo film francese fuori concorso: uno stupro visto da due prospettive diverse e una sentenza equilibrata, tratto dal libro di Karine Tuil.

The last duel di Ridley Scott, inglese in costume, grandioso e forte, peccato non fosse in concorso (ma tanto non avrebbe vinto di certo).

Su *America Latina* di Damiano e Fabio D'Innocenzo, la SQ non vuol dire nulla (non le é piaciuto affatto e non riesce neanche a stroncarlo) ma desidera avvertire chi la legge di non credere affatto a chi parla di un protagonista dalle fragilità umane, non è fragilità, è tormento, è pazzia e criminale agire.

Inu-oh, unico film d'animazione della Mostra non si pente la SQ d'averlo visto perché una minima dose di anime é sempre utile prenderla ma poi il commento che viene spontaneo é: boh!

Illusioni perdute, Balzac oggi con la forza di ieri. L'introduzione delle rotative nella stampa erano l'innovazione tecnologica che sconvolgeva le certezze del periodo, la vanità e l'ambizione alla notorietà erano la molla che muoveva gli influencer del tempo. Il riadattamento operato da Xavier Giannoli dell'opera di Honoré de Balzac é senza dubbio il capolavoro filmico di quest'anno e non per il superficiale giudizio della SQ ma per il concorde parere degli spettatori seri dotati di solida cultura cinematografica, esenti da pregiudizi, faziosità e snobismi.

Si comincia col dire che é stato un film molto costoso, dove però ad ogni spesa corrisponde una scelta di valore. Non vi è stato nessuno spreco nei circa diciannove milioni di euro ma attenzione ad ogni particolare. Una ricostruzione storica accurata, una scelta dei costumi ricca e curata sin nei minimi dettagli, una costruzione degli ambienti, eterogenei e diversi, dal piccolo paese di campagna alla grande Parigi, dalle povere abitazioni ai principeschi saloni, dalla cupa tipografia ai locali dei più importanti giornali dell'epoca, tutto é perfettamente riprodotto. Una voce off aggiunge e chiarisce ma non appesantisce e non intralcia i dialoghi di una sceneggiatura priva di pecche. I duelli verbali si susseguono in un ritmo esplosivo con scambi di battute brillanti e profonde, incredibilmente attuali.

"Un autre monde" (2021) di Stéphane Brizé

Un autre monde, i francesi non deludono quasi mai e Stéfan Brizé fa un coraggioso passo avanti nell'osservazione dell'attuale mondo del lavoro dove è il sistema a stritolare non solo operai e dipendenti ma anche quadri e manager affermati. Il protagonista Philippe Lemesle, interpretato da un sempre credibile Vincent Lindon, ha sacrificato molti anni della sua vita all'impresa dove occupa un posto di rilievo ma arriva il momento in cui il suo matrimonio si disgrega, un figlio ha bisogno d'aiuto ed é anche la sua coscienza ad imporre un drastico cambio di rotta. In un intervista Lindon cita Camus *bisogna cercare di mantenere le promesse* ed é interessante notare la coincidenza di questa citazione con il titolo dell'altro film francese, appunto *Les promesses* di Kruithof.

Tu me ressemble di Dina Ajmer per le Giornate degli Autori inizia con due bambine povere e vivaci, fortemente unite tra loro che subiscono una traumatica divisione. Più esperienze di solitudine e discriminazione colpiscono la protagonista, più tentazioni di radicalizzazione e terrorismo islamico sembrano poterla attrarre.

Il bambino nascosto di Roberto Andó ci fa chiedere perché il film non abbia seguito senza apportare tante sostanziali modifiche la trama del romanzo sia nello svolgimento che nel finale. Poi la tensione che pervade il racconto scema sempre più e si annacqua il coinvolgimento alimentando la sensazione di una immotivata lentezza della parte conclusiva. Nonostante tutto grazie a Silvio Orlando nelle vesti del riservato professore di musica risulta opera di chiusura apprezzata abbastanza dalla SQ e non sgradita a seri spettatori.

Un po' a sorpresa, un po' delusione per la scelta della Giuria, ha vinto il Leone d'oro *L'événement* film choc sull'aborto in Francia anni 60 tratto dal romanzo della scrittrice Annie Ernaux. La storia (vera) é dura, la narrazione non edulcora nulla e si soffre oltre che per i traumi fisici della protagonista anche per l'insensibilità di coloro che la circondano. Basta ciò a giustificare il maggior premio della Mostra? Ha detto il direttore Barbera che i giudizi della giuria non si devono sindacare. Non é nessuno la SQ per disobbedirgli ma, come pare a molti altri, dissente.

"L'événement" (2021) di Audrey Diwan

Spettatrice Qualunque

78. Mostra ***Internazionale d'Arte Cinematografica | Lido di Venezia 1º ---11 settembre 2021, diretta da Alberto Barbera e organizzata dalla Biennale presieduta da Roberto Cicutto***

Ariaferma (2021) Leonardo Di Costanzo

Sinossi: Un vecchio carcere ottocentesco, situato in una zona impervia e imprecisata del territorio italiano, è in dismissione. Per problemi burocratici i trasferimenti si bloccano e una dozzina di detenuti rimane, con pochi agenti, in attesa di nuove destinazioni. In un'atmosfera sospesa, le regole di separazione si allentano e tra gli uomini rimasti si intravedono nuove forme di relazioni

Tonino Mannella

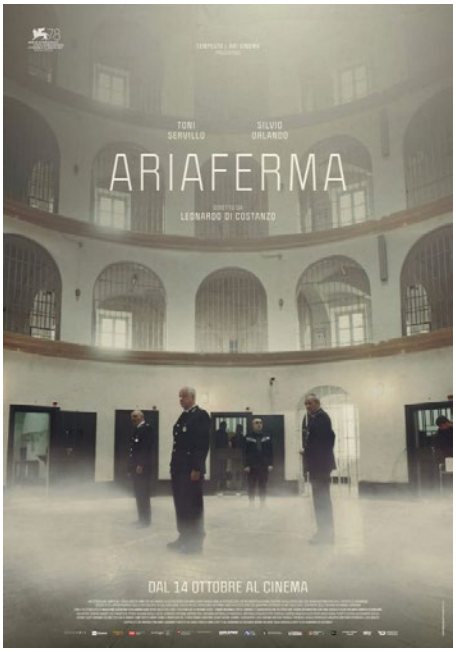
La *78.* edizione del festival di Venezia ha visto ben cinque film italiani in concorso, ciò ha alimentato la speranza che uno di questi potesse riportare finalmente il leone d'oro sotto la nostra bandiera. Speranza a dire il vero giustificata dalla qualità media dei titoli presentati e confermata dai premi ricevuti da *E' stata la mano di Dio* di Paolo Sorrentino e da *Il Buco* di Michelangelo Frammartino oltre a una serie di premi tecnici per gli altri titoli. Date queste premesse la scelta di non presentare in concorso il film di Di Costanzo appare quindi come inspiegabile o quantomeno poco lungimirante. *Ariaferma* infatti si afferma come uno dei migliori film italiani presentati al festival e avrebbe meritato una considerazione maggiore.

La storia è ambientata nell'immaginario carcere di Mortana in un luogo imprecisato, dove necessità burocratiche costringono dodici detenuti, che poi diventeranno tredici, e le guardie penitenziarie che li custodiscono, ad attendere il trasferimento dopo che l'intera struttura è stata svuotata per essere definitivamente chiusa. E' una situazione sospesa, nel tempo e nello spazio, indefinita, dove sono sospese tutte le attività compresi i colloqui con i familiari, allora più volte l'ispettore Gaetano (Toni Servillo) si troverà a ripetere come un mantra che "l'ordine di trasferimento potrebbe arrivare in qualsiasi momento, anche domani" ma la convinzione di questa affermazione perderà di consistenza a ogni ripetizione e non riuscirà a tranquillizzare i detenuti tanto che l'altro personaggio cardine del film, il camorrista, ormai giunto a fine pena, Don Carmine (Silvio Orlando) ribatterà con tono provocatorio "E' dura stare in carcere, eh". Il succo della questione si può dire che è tutto qui: nella presa di coscienza di una situazione di stallo, ormai calcificata da ruoli predefiniti e situazioni esterne, nella quale si innesta un tentativo di recupero di umanità e condivisione quasi impensabile in un contesto, alienante e inumano come può essere quello delle istituzioni carcerarie.

Di Costanzo è bravissimo a delineare psicologicamente tutti i personaggi attraverso dettagli che via via si accumulano nel corso della narrazione e a descrivere l'evoluzione dei comportamenti. Tutto ruota intorno alla bravura dei due attori principali che duellano e si confrontano rimanendo costantemente sotto le righe: Servillo meno appariscente e loquace che in altre occasioni lascia lavorare il volto e l'espressività, Orlando, in un ruolo non consueto, è perfetto nel restituire carisma e intelligenza che lo mettono sullo stesso piano della figura dell'ispettore. La curiosità è che inizialmente i due ruoli avrebbero dovuto essere invertiti, e anche durante la lavorazione c'è stata la tentazione di ritornare al progetto iniziale, ma proprio per dare una maggiore tensione emotiva alla loro interpretazione, il regista ha scelto di staccarli dalla loro comfort zone e portarli in situazioni a loro meno congeniali. D'altra parte Leonardo Di Costanzo è conosciuto per essere un grande direttore di attori nonché un bravissimo regista maestro nell'affrontare temi con una forte rilevanza sociale partendo da storie anche intime e personali come ne *L'intervallo* o *L'intrusa.*

Ma il film non è solo nei due personaggi principali, il carosello di caratterizzazioni che li circondano non è meno efficace, ogni figura che rappresenta sfaccettature diverse del mondo delinquenziale è ben costruita, senza retorica e senza inutili spettacolarizzazioni. Man mano che il tempo passa emergono nuovi rapporti e una diversa umanità che però deve fare i conti con le regole carcerarie più o meno accettate da tutti. Si ricrea così un fenomeno che la troupe ha sperimentato nei mesi antecedenti le riprese quando, dovendo fare delle ricerche sul campo, ha visitato alcuni istituti di pena parlando con detenuti, poliziotti e amministratori delle strutture e verificando come, in quei determinati momenti, i ruoli di ognuno venissero annullati in uno strano clima di convivialità che aveva fine nel momento di riprendere le attività quotidiane lasciando un senso di spaesamento negli esterni.

Come si può intuire quindi *Ariaferma* non è il classico prison movie e non si può neanche accostare ai recenti fatti di cronaca come ad esempio quelli accaduti nel carcere di Santa Maria Capua Vetere anche se questi mettono in risalto l'attualità dell'argomento e la necessità di un approfondimento. Il film lavora infatti a un livello più elevato di astrazione



arrivando a toccare aspetti esistenziali come il libero arbitrio, la compassione, l'umanità in un luogo che per definizione nasce per azzerare tali componenti.

Un commento a parte merita la musica originale di Pasquale Scialò la quale fa da contrappunto senza invadere la narrazione recuperando e sintetizzando particolari timbri ricavati dal mondo carcerario e conferendo un tono metafisico coerente a quanto scritto finora.

Le riprese sono state per lo più effettuate nella suggestiva location del carcere dismesso della ex Casa Circondariale San Sebastiano di Sassari e significativamente si sono svolte durante il lockdown causato dalla pandemia il che ha rappresentato una doppia bolla all'interno del quale è nato il film. La cattività provocata dal lockdown si è così unita a quella raccontata nel film creando un'atmosfera proficua alla sua realizzazione. Oltretutto la produzione ha adottato Ecomuvi, il disciplinare europeo di sostenibilità ambientale certificato per la produzione audiovisiva, un reale ripensamento del processo produttivo che fornisce le linee guida per analizzare l'impatto ambientale di una produzione e per ridurlo, non soltanto compensando, ma adottando comportamenti di risparmio, rispetto e uso intelligente delle risorse. Una scelta apprezzabile e intelligente che dà maggior valore a un'opera raffinata e profonda che testimonia il buon momento del cinema italiano.

Tonino Mannella

78. Mostra ***Internazionale d'Arte Cinematografica | Lido di Venezia 1º ---11 settembre 2021, diretta da Alberto Barbera e organizzata dalla Biennale presieduta da Roberto Cicutto***

Venezia 78 - Jane Campion una Leonessa tutta d'Argento

Jane Campion, regista e sceneggiatrice neozelandese, classe 1954, tra le più note a livello internazionale, è tornata a Venezia, dopo parecchi anni di assenza

Maria Cristina Nascosi

E lo ha fatto in grande stile, si potrebbe dire.
Ha ottenuto, infatti, il Leone d'argento alla regia grazie al suo 'inusuale' western psicologico *The power of the dog*, tratto dall'omonimo romanzo di Thomas Savage che si avvale dell'interpretazione, in primis di Benedict Cumberbatch e di Kirsten Dunst.
In realtà la Campion - la carismatica regista degli Antipodi - non è mai stata troppo feconda nelle sue produzioni, ma ha sempre lasciato traccia del suo passaggio, fin dall'inizio della sua comparsa, pressoché storica, sulla scena artistica e cinematografica.
Figlia d'arte, la Campion lavora dalla fine degli anni Ottanta, più o meno e chi scrive, se mi si passa il 'personalismo', la segue e 'ne' scrive.
Quando uscì *Sweetie*, nel 1989, il suo primo lungometraggio molte furon le donne che si interessarono a lei, alla sua tematica certo non usuale, sicuramente 'non comoda', come fu fatto notare, anche su di un giornale di donne di limitata tiratura, con cui allora collaboravo che usciva nella piccola provinciale e pur meravigliosa città, Ferrara, in cui vivo.
Ma importante fu lo scalpore dei successi, diffuso, in tutto il mondo che risvegliò tutto un suo circolo di 'fans' che non l'ha più abbandonata.
E pur diversificati, i soggetti, le sceneggiature, le interpretazioni, nel tempo, non finiscono ancor oggi, anche a distanza di anni, ad esser vere, particolari, ad attirare insomma ed a concentrare su di lei un'attenzione sempre notevole, nel bene e nel male, certo.
Si posson ancora rivedere i suoi film 'vecchi' ed ancora risuonano di una inquietante attualità.
Magnifico (e riconosciuto tale) *Un angelo alla mia tavola* - An Angel at My Table, l'anno dopo, il 1990 il cui soggetto è tratto dall'omonima autobiografia della scrittrice neozelandese Janet Frame, scomparsa nel 2004, più volte candidata al premio Nobel per la letteratura.
Ebbe grandi consensi alla 47ª Mostra internazionale d'arte cinematografica di Venezia dove ricevette il Leone d'argento anche se, secondo gran parte della critica, sarebbe stato il Leone d'oro 'in pectore'.
L'opera rivela ancora una volta tutto il talento della Campion che arriverà all'Oscar con il successivo *The Piano*, poi tradotto in *Lezioni di piano*, del 1993, il suo film più celebre col quale vinse la Palma d'oro al Festival di Cannes, prima e per quasi trent'anni unica donna nella storia, e l'Oscar alla migliore sceneggiatura originale.
Per esso, per la critica, per la produzione, la Campion dovette cambiare il finale – come a suo tempo aveva dovuto fare Hitchcock per *The suspicion* – Il sospetto, per non 'rovinare la reputazione performativa consueta' di un grande attore come Cary Grant – in cui la protagonista, la splendida Holly Hunt avrebbe dovuto morire e 'sparire' nel silenzio eterno delle acque dell'oceano come il suo 'alter-ego'- il suo pianoforte, ma non fu così. Troppo triste, troppo disperante, troppo 'eros-thanatos', il pubblico non l'avrebbe accettato.
Ma se si riguardano (e si ascolta la 'voce –off') con attenzione gli ultimi fotogrammi del film, prima dei titoli di coda, la 'coerenza' di quanto

detto sarà evidente.
Anche la colonna sonora dei suoi testi cinematografici è sempre stata di grande impatto e non solo emotivo: per *The Piano*, aveva voluto l'armonia struggente del pianoforte solista ed orchestrale di Michael Nyman, il musicista di Peter Greenaway, che contribuì non poco al successo del film.
Tre anni dopo, ancora a Venezia per *The Portrait of a Lady* – Ritratto di Signora, tratto

dall'omonimo romanzo di Henry James – salto stilistico, formale, ma anche contenutistico non da poco.
Poi la visceralità di *Holy Smoke* - Fuoco sacro, del 1999 e del molto discusso *In the Cut*, titolo rimasto...incontaminato, del 2003.
Così, 'a long time after', la Campion è voluta tornare a Venezia, in concorso, con *The Power of the Dog* - Il potere del cane da lei scritto e diretto.
Ed ha avuto ragione – si potrebbe ben dire.
Il soggetto nasce da un adattamento cinematografico dell'omonimo romanzo del 1967 di Thomas Savage ed è interpretato, come detto, da Benedict Cumberbatch, Kirsten Dunst e poi Jesse Plemons e Kodi Smit-McPhee.
Le riprese del film si sono svolte interamente in Nuova Zelanda, cominciando nel gennaio 2020 a Maniototo, nella regione di Otago, e spostandosi poi a Dunedin. La lavorazione è stata interrotta a causa dello scoppio della pandemia di COVID-19 in Nuova Zelanda e gli interpreti han dovuto rimanere nel paese per tutta la durata del 'lockdown', riprendendo poi a girare a giugno.
Vale la pena riportare alcune asserzioni della Campion su questa sua ultima scelta da cineasta:
"...Ho messo tutta me stessa nel grandioso racconto di Savage, ne sono stata conquistata. In Phil ho sentito l'amante e la sua tremenda solitudine. Ho percepito l'importanza e la forza di ogni singolo protagonista, e il modo in cui ciascuno si rivela alla fine. Sono onorata di condividere questo film con veri spettatori, in un cinema reale".
Finalmente!!!!

Maria Cristina Nascosi Sandri

78. Mostra ***Internazionale d'Arte Cinematografica | Lido di Venezia 1º ---11 settembre 2021, diretta da Alberto Barbera e organizzata dalla Biennale presieduta da Roberto Cicutto***

Dai grandi ai piccoli: incontriamo un giovane compositore

Anna Maria Stramondo

Fuori concorso alla 78 mostra internazionale d'arte cinematografica di Venezia è stato presentato il documentario di Giuseppe Tornatore *Ennio*. Con una (forse eccessiva) sequenza di interviste e con una piacevole carrellata di colonne sonore di Ennio Morricone si é ricostruita la lunga carriera di un compositore, direttore d'orchestra e arrangiatore, iniziata negli anni cinquanta del secolo scorso conclusasi nel primo ventennio degli anni duemila.

Con Ennio si parla non solo della colonna musicale di centinaia di film ma anche di molte canzoni della musica italiana più diffusa.

Quasi come contraltare a tanta notorietà e grandezza si è deciso, per guardare a cosa potrebbe riservarci il futuro, di partire da un giovane musicista romano, Lorenzo Sidoti, che sta cimentandosi nel settore iniziando a scrivere colonne sonore di piccoli film.

Ho visto alle Giornate degli autori, Qualcos'altro che ancora non c'è, il film realizzato con Alveare Cinema e il liceo Donato Bramante, nell'ambito del piano nazionale Cinema e Immagini per la Scuola, la cui colonna sonora è stata curata da te; come sei intervenuto e come ti sei inserito?

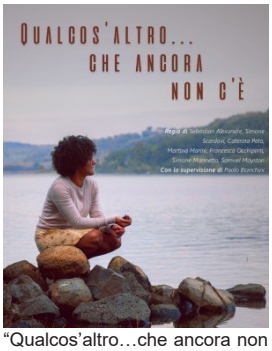
Ho conosciuto Alveare ed il lavoro che faceva con i ragazzi del liceo Bramante qualche anno fa grazie ad amici che lavorano e collaborano con la produzione. Ho cominciato a seguire i loro lavori e poi per volere del destino è arrivato *Frammenti* ed abbiamo iniziato a collaborare arrivando fino a quest'ultimo film.

Alveare e i ragazzi in entrambi i film mi hanno dato fiducia e abbiamo parlato molto delle musiche, cercando di creare una sintonia tra quello che entrambi immaginavamo. Devo molto a Paolo Bianchini perché con la sua esperienza mi ha fatto realmente capire cosa è il cinema: un grande sogno in cui siamo tutti coinvolti da chi lo crea a lo spettatore, ed è veramente bello sognare e far sognare.

Prima di questo film, ho apprezzato molto Frammenti. I pezzi originali tuoi erano veramente tanti. Se possibile, facendo un discorso molto generale, puoi dirmi come si creano le musiche per un film, o almeno come procedi tu.

Frammenti è stato il mio primo film e nonostante avessi avuto esperienze con cortometraggi è stata un'esperienza direi mistica. Sapevo cosa dovevo fare ma ero molto agitato e quindi ho avuto un approccio molto più vicino a quello di un disco, mentre con *Qualcos'altro che ancora non c'è* sono stato più "metodico" e ho cercato di legarmi molto alla sceneggiatura e alle lunghe chiacchierate fatte con i ragazzi.

Parto sempre dalla sceneggiatura e cerco di trovare la musica che possa descrivere l'animo del personaggio o della situazione in cui si trova. Mi piace molto parlare con i registi delle scene e di quello che ogni personaggio prova e vive e come sono loro oltre quello che c'è scritto o verrà rappresentato. Una volta trovata la chiave di volta musicale si aspetta che il film venga concluso per vedere se ciò che si è scritto funziona con l'immagine. Dopo aver fatto le eventuali correzioni si passa alla fase che preferisco: la registrazione.



"Qualcos'altro…che ancora non c'è" di Paolo Bianchini, progetto cinematografico realizzato dagli studenti del Liceo Artistico "Donato Bramante" di Roma

In studio mi piace parlare con i musicisti e spiegargli la scena che stanno musicando e le emozioni che io e il regista vogliamo tirare fuori.

Quale è stata la tua formazione?

Io ho studiato musica sin da piccolo. Mi sono formato molto su in sala e sui palchi con la mia band i "So Does Your Mother" ma parlando della mia formazione accademica, mi sono diplomato in Chitarra Jazz al Conservatorio di Santa Cecilia, poi ho studiato privatamente composizione con il M° Davide Farace per poi laurearmi quest'anno al Saint Louis College of Music in Composizione e Film Scoring con il M° Gianluca Podio.

Quando hai deciso di indirizzare le tue competenze in questo settore?

Tutto è iniziato per caso il giorno in cui un caro amico mi ha chiesto di scrivere le musiche per una web-serie che stava finendo di montare. Io non avevo idea di cosa volesse dire scrivere per l'immagine: avevo sempre composto musica ma mai per un video. Decisi di accettare perché la cosa mi intrigava e non appena iniziato capii che era un lavoro che mi divertiva tanto e mi divertiva soprattutto nelle sue difficoltà e complessità. Da quel momento ho deciso di continuare a scrivere per l'immagine e di formarmi maggiormente come compositore.

Per me che non ho alcuna competenza in materia mi ha stupito anche scoprire che oltre ad essere l'autore e l'interprete dei pezzi, li esegui anche con diversi strumenti. Se tu avessi a disposizione altri musicisti faresti la stessa scelta?

Essendo chitarrista tendo a voler registrare io le parti di chitarra che inserisco nella colonna sonora, non per la tecnica strumentistica ma per l'intenzione della performance. Per *Frammenti* ho dovuto imparare un poco la fisarmonica per arricchire e colorare al meglio i brani. Ho anche utilizzato uno strumento musicale cinese che si chiama Zhongruan che presi tanto tempo fa in un viaggio in Cina. In *Qualcos'altro che ancora non c'è* ho curato anche l'elettronica.

Di base la mia tendenza però è quella di affidarmi sempre ai musicisti in modo da concentrarmi al meglio durante le registrazioni e curare l'esecuzioni.

Anna Maria Stramondo

Johnny lecchino, il mostro dell'incoerenza

Forse hai avuto il merito di riprendere e nobilitare la grande tradizione dei guitti di strada che facevano divertire il popolo, poi hai finito – certamente complice la televisione del nulla – per sollazzare soprattutto i potenti e il potere politico, che vista l'impunità italiana si sono abituati e affezionati alle frecciatine di un artista conosciuto, così innocue da fargli comodo. Dalla cotta renziana sei passato alla sfarzosa e per nulla originale dedica a tua moglie, approfittando della disponibilità della platea della Mostra veneziana. Nella dedica di vero c'è che con lei hai sempre fatto tutto, anche la diffida a "Report" con la conseguente querela. Ci è venuto il dubbio che anche *Berlinguer ti voglio bene* fosse solo opportunismo. Il sospetto è che fai politica, con il potente di turno, per servirtene.

Vorremmo sapere se c'è una cosa che hai mai fatto per gli altri, senza interesse.

Nell'attesa, non ci piaci più.

DdC

Ritratto per opera di Luigi Zara

Il dono

Paolo Pelliccia

In una comunità come quella italiana, colpita così duramente dalla pandemia da Covid-19, e direi quasi, sconquassata in tutti i suoi ambiti, siano essi sociali o economici, lavorativi o turistici, l'atto del donare è un gesto che non può e non deve passare sotto silenzio.

Donare alla Biblioteca infatti è un donare alla comunità, a una comunità che si ostina in maniera quasi eroica a stringersi intorno a un focolaio di conoscenza e sapere, di svago, di lettura, di volontà di comprendere e comprendersi. E proprio con l'atto del donare si favorisce la comunità, ma ci si scopre anche parte di essa: un insieme di persone, aziende, imprese, che ognuno a suo modo e per quanto in suo potere, non perde occasione per far sentire la sua voce, la sua forza, la sua speranza e la sua lungimiranza. Donare un libro, donare i soldi per l'aggiornamento del catalogo, sia esso librario, di dvd, di audiolibri etc. è parte di un moto di orgoglio e di umanità insieme, un orgoglio che fa sentire ognuno parte di un ciclo virtuoso di umanità, perché donare alla cultura è donare alle persone, ai cittadini di oggi, ma soprattutto ai cittadini di domani. Perché le biblioteche sono un organismo vivo, pulsante, che disseta gli interessi di molti, rende ogni cittadino libero di spaziare all'interno delle curiosità più recondite e sazia le persone nella propria voglia di conoscere. In questo senso infatti non esistono per definizione libri buoni e libri cattivi, film migliori o peggiori, e il compito della Biblioteca dovrebbe essere solo quello di mettere in atto un primo e doveroso vaglio, ma non con lo spirito dell'arcigno censore, ma piuttosto con quello amicale della guida e dell'instradamento, fermo restando che ogni richiesta è stata nel tempo esaudita, e chi cercava qualcosa non disponibile, lo ha presto trovato nelle nostre sale.

E questa ricerca, questo tentativo di mettersi al servizio della comunità non sarebbe stato possibile in passato, come a maggior ragione, in un periodo di ristrettezze per tutti, non sarebbe stato possibile oggi. Senza il contributo lungimirante delle persone e delle aziende del territorio, la biblioteca di Viterbo sarebbe stata decisamente più povera, non tanto economicamente quanto più a livello umano. Perché la cultura purtroppo viene ancora oggi vista da molti come un qualcosa di superfluo, ma al contrario è la malta che lega insieme il muro della nostra civiltà, unico argine alla barbarie e alla disgregazione.

Raggiungere la cifra di 44,000 euro di donazioni è un traguardo che ci rende orgogliosi, soprattutto perché la Biblioteca Consorziale di Viterbo è una realtà in realtà non particolarmente grande se confrontata alle istituzioni più grandi e prestigiose. Ma questo credo sia un elemento di forza, nelle comunità più piccole il legame con la storia, con le istituzioni è forse più semplice da creare. Ma ciò non valga a scusa, l'atto del donare è un atto tutt'altro che congenito nell'uomo: le persone sono al più disposte a donare, ma devono e vogliono vedere come quei fondi vengano spesi. Noi della Biblioteca Consorziale di Viterbo riusciamo ad assicurare a chiunque che neppure un euro delle donazioni verrà utilizzato in maniera differente da quelli che erano gli accordi. Donare un libro, donare un dvd è come donare un mattone di un edificio che difficilmente si riesce a prevedere in cosa evolverà nel tempo. Le istituzioni come la biblioteca, per eccellenza aperta a ogni persona e a ogni moto culturale, hanno bisogno di integrarsi nella comunità, di divenire parte del quotidiano di ognuno di noi. Le porte sono aperte a chiunque, la biblioteca è la casa di tutti. Riscopriamo le biblioteche, riscopriamo la gratuità, l'accoglienza, la cultura.

Biblioteca Consorziale di Viterbo, Sala Cinema "Roberto Rossellini"

Logo della Biblioteca Consorziale con tre "A" perché formata da due biblioteche: Provinciale Anselmo Anselmi e Comunale degli Ardenti

Paolo Pelliccia
Commissario Straordinario
Biblioteca Consorziale di Viterbo

Biblioteca Consorziale di Viterbo, Biblioteca delle Arti dello Spettacolo

Biblioteca Consorziale di Viterbo, corridoio dei ritratti

Festival

FIKE - Évora International Short Film Festival in Portogallo!

Un Festival del cinema che compie 20 anni nella cornice di una città storica tutta da vedere e visitare

Léa Teixeira

Il FIKE - Évora International Short Film Festival in Portogallo ha compiuto 20 anni, raggiungendo la piena maturità, crescendo ed espandendosi oltre i suoi confini territoriali, diventando un festival di grande dimensione. Tutto questo senza perdere il fascino che l'ha sempre contraddistinto.

Il Festival, che risulta uno degli eventi culturali più attesi nella città di Évora e non solo, si è svolto dal 20 al 25 settembre u.s.. Il concorso ufficiale comprendeva quest'anno 43 film provenienti da 20 paesi diversi, selezionati tra 3.111 produzioni giunte da ben 82 paesi.

In questi 20 anni di ininterrotta attività, il Festival ha cercato di riunire e avvicinare popoli tra loro lontani, le cui storie si sono potute incrociare nel corso dei secoli, utilizzando il cinema come veicolo per far incontrare le loro comunità, in particolare valorizzando una produzione cinematografica diversificata e profonda.

Niente come gli audiovisivi riesce ad avvicinare le diverse culture e a far vedere le differenti visioni del mondo, ed il cinema in questo contesto gioca un ruolo fondamentale nella possibilità di far percepire concretamente la realtà dei luoghi e la vita dei loro abitanti.

Una conoscenza che certamente può essere diffusa attraverso i formati digitali messi a disposizione dai media, e la settima arte, il cinema, in questo senso è ancora oggi uno dei principali veicoli che consente questa conoscenza, favorendo perfino relazioni di pace tra le nazioni. Il cinema, in particolare, riflette la cultura e l'identità dei popoli, sia attraverso i documentari che con le fiction, agendo come uno specchio sulle diverse realtà. Questa possibilità aiuta a sviluppare uno dei pilastri culturali fondamentali per il rispetto delle differenze, per imparare a conoscere e a vivere con ciò che è lontano o diverso da noi.

Le proiezioni dei film in concorso hanno avuto luogo al Teatro Garcia Resende e all'Auditorium Soror Mariana.

La città di Évora è diventata un patrimonio mondiale dell'Unesco. Essa è la capitale dell'Alentejo, una regione famosa per la produzione di ottimi vini e cibo sano. All'interno della programmazione complessiva c'è stata la possibilità di mettere a confronto festival cinematografici presenti nei nei quattro angoli del mondo, affrontando problematiche comuni riferite alla produzione nell'immenso mercato dei cortometraggi. Nell'ambito del FIKE 2021, è stato possibile proporre anche una serie di attività artistiche con musica e mostre.

Come di consueto, sono state proposte sezioni di cortometraggi dedicate ai bambini, con l'obiettivo di agire per sviluppare e formare un nuovo pubblico di futuri appassionati di cinema.

La cerimonia di premiazione si è svolta il 25 del mese scorso al Teatro Garcia Resende, con la sua straordinaria architettura teatrale inaugurata niente meno che nel 1892.

Évora è una delle città medievali meglio conservate del Portogallo, a 150 km da Lisbona.

(foto di Ilana Oliveira)

(foto di Maria Marques)

(foto di Maria Marques)

Proprio nel cuore del centro storico si trova il cinematografico Tempio Romano. All'interno delle mura del XIV secolo, le strade strette e tortuose di Évora conducono a imponenti opere architettoniche: la Sé de Évora, un'elaborata cattedrale e chiostri medievali, le intriganti terme romane, la pittoresca piazza cittadina, Praça do Giraldo, un tempo sede di fatti raccapriccianti legati all'Inquisizione, con la Igreija de S. Francisco e la Capela dos Ossos, uno dei luoghi più famosi di Évora e anche uno dei più agghiaccianti. Le pareti e le colonne di questo tenebroso *memento mori* (ricordati che devi morire) sono rivestite con le ossa e i teschi di circa 5.000 defunti. Una soluzione che tre monaci francescani del XVII secolo ebbero modo di trovare per i cimiteri traboccanti in chiese e monasteri. C'è dell'umorismo nero nel modo in cui le ossa e i teschi sono stati disposti secondo precisi schemi, e l'intero effetto appare stranamente attraente, sebbene sarebbe sconsigliabile da realizzare nella propria casa.

FIKKE
ÉVORA INTERNATIONAL SHORT FILM FESTIVAL
FESTIVAL DE CURTAS METRAGENS DE ÉVORA

Accanto alla cattedrale, in quello che era il palazzo arcivescovile (costruito nel XVI secolo), si trova l'elegante Museu de Évora. Il cortile del chiostro rivela resti islamici, romani e medievali. Nelle eleganti sale al piano superiore si possono trovare antichi mobili vescovili e una galleria di dipinti fiamminghi. Il più conosciuto è la *Vita della Vergine*, composta da una serie di 13 pannelli che originariamente facevano parte della pala dell'altare della cattedrale, creata da artisti fiamminghi anonimi che lavorarono in Portogallo intorno al 1500. Nelle vicinanze si trova il Centro di arte e cultura Fundação Eugénio de Almeida, dove si trova uno spazio artistico lasciato libero per l'arte contemporanea e altre iniziative culturali spesso lasciate ai margini.

A Évora non mancano buoni ristoranti per gustare l'abbondante cucina dell'Alentejo dove il maiale nero è considerato il re e i gustosi dolci conventuali le regine.

È importante evidenziare il tour Megalytica, un tour di 3 ore fuori città attraverso l'impressionante archeologia neolitica della regione. Questa visita cerca di far conoscere la vita nel periodo neolitico visitando alcuni dei più importanti monumenti megalitici del mondo: il *Cromoleque*, il *Menhir dos Almendres* e *l'Anta Grande do Zambujeiro*.

Per alleviare il tutto, si suggerirebbe una rilassante passeggiata in una delle cantine più interessanti del Portogallo, *Cartuxa Winery*. Per avere un sapore della storia, questa è una visita attraente: Cartuxa è una delle più antiche cantine dell'Alentejo. Gestito dalla nota fondazione filantropica locale *Eugénio De Almeida*, produce buoni vini a tutti i prezzi, insieme a oli d'oliva e altri prodotti.

Il festival FIKE è il cuore pulsante del cinema del cortometraggio ma anche di una meravigliosa e accogliente città che in questo tempo con le sue qualità celebra l'arrivo dell'autunno. Diversi film premiati che possono essere visionati attraverso il sito: *www.festivalfike.com/palmares*

Léa Teixeira

Festival

FIKE - Festival Internacional de Curtas Metragens de Évora em Portugal!

Festival de cinema que completa 20 anos no cenário de uma cidade histórica para ser vista e visitada

Léa Teixeira

O FIKE- Festival Internacional de Curtas-metragens de Évora fez 20 anos, alcança a maturidade, cresce e expande suas fronteiras, transformando-se num festival de grande dimensão. Tudo isso sem perder o charme que sempre o acompanhou.

O Festival, que é um dos acontecimentos culturais mais esperado da cidade de Évora, decorreu de 20 a 25 de setembro. A competição oficial incluiu este ano 43 filmes de 20 países, que foram selecionados a partir de 3.111 produções provenientes de 82 países.

Nestes 20 anos o Festival buscou aproximar e integrar povos que se conhecem e cujas histórias se cruzaram ao longo dos séculos, utilizando o cinema como veículo de encontro das suas comunidades, nomeadamente pela exibição de uma produção cinematográfica diversificada.

O audiovisual permite assim a aproximação das culturas e de visões de mundo, tendo o cinema um papel importante na percepção das imagens dos locais e dos seus habitantes.

Uma das melhores formas de difundir este conhecimento é através dos formatos digitais disponibilizados pelos meios de comunicação, sendo a sétima arte um dos principais veículos desse conhecimento, e também de relacionamento entre as nações. O cinema, em particular, reflete a cultura e a identidade dos povos, seja através de documentários ou da ficção, funcionando assim como uma janela sobre outras realidades. Essa visão é um dos pilares do respeito pelas diferenças, pois ajuda-nos a aprender e a conviver com aquilo que nos é distante ou diferente

A amostragem dos filmes em competição decorreu no Teatro Garcia Resende e no Auditório Soror Mariana. Évora é patrimônio mundial da Unesco e é a capital do Alentejo, região famosa por produzir excelentes vinhos e excelente comida

Dentro da programação da mostra teve encontros com festivais dos quatro cantos do mundo, que abordará os problemas da produção no imenso mercado de curtas-metragens.

No quadro do FIKE 2021, ocorreu ainda um conjunto de atividades artísticas com música e exposições.

Como vem sendo hábito, teve também sessões de curtas-metragens para crianças, uma ação de formação de novos públicos e futuros cinéfilos.

Veja os vencedores do festival: https://www.festivalfike.com/palmares

A 150 km de Lisboa, Évora é uma das cidades medievais mais bem conservadas de Portugal. Bem no coração do centro histórico está o cinematográfico Templo Romano. Dentro das muralhas do século XIV, as ruas estreitas e sinuosas de Évora levam a impressionantes obras arquitetónicas: A Sé de Évora, uma elaborada catedral medieval e claustros; os intrigantes banhos romanos; a pitoresca praça da cidade, Praça do Giraldo, que já foi o local de alguns episódios bastante medonhos, cortesia da Inquisição e a Igreja de S. Francisco e da Capela dos Ossos, um dos locais mais famosos de Évora e também um dos mais arrepiantes. As paredes e colunas deste fascinante mementomori (lembrança da morte) estão revestidas com ossos e crânios de cerca de 5.000 pessoas. Esta foi a solução que três monges franciscanos do século XVII encontraram para os cemitérios transbordantes de igrejas e mosteiros. Há humor negro na maneira como os ossos e crânios foram arranjados em padrões, e todo o efeito é estranhamente bonito, embora provavelmente não um que nos inspire a recriar em casa.

(foto di Ilana Oliveira)

(foto di Maria Marques)

(foto di Maria Marques)

(foto di Ilana Oliveira)

Junto à catedral, no antigo palácio arquiepiscopal (construído no século XVI), encontra-se o elegante Museu de Évora. O pátio de claustros revela vestígios islâmicos, romanos e medievais. Nos elegantes quartos do andar superior encontram-se belíssimos móveis episcopais antigos e uma galeria de pinturas flamengas. Mas a mais memorável é «A Vida da Virgem», uma série de 13 painéis que originalmente faziam parte do retábulo da catedral, da autoria de anónimos artesãos flamengos a trabalhar em Portugal por volta de 1500.

Nas proximidades encontra-se também o Centro de Cultura da Fundação Eugénio de Almeida Eugénio de Almeida, onde encontramos um espaço artístico virado para o futuro e para a arte contemporânea muitas vezes de margem.

Évora não carece de bons restaurantes para saborear a farta gastronomia alentejana onde o porco preto é o rei e as sobremesas conventuais as rainhas.

É importante destacar o passeio aos santuários megalíticos, um passeio de 3 horas fora da cidade através da impressionante arqueologia neolítica da região. Esta visita visa educar sobre a vida no período Neolítico, convidando a visitar alguns dos monumentos megalíticos mais importantes do mundo: o Cromeleque e Menir dos Almendres e a Anta Grande do Zambujeiro.

É de relevar um relaxante passeio a uma das adegas mais interessantes de Portugal, a Adega da Cartuxa. Uma verdadeira «prova» de história, a Cartuxa é uma das adegas mais antigas do Alentejo. Gerida pela conhecida Fundação filantrópica local Eugénio de Almeida, produz os vinhos mais elegantes do alentejo a todos os preços, a par de azeites e outros produtos da região.

O festival FIKE é o coração pulsante do cinema de curtas-metragens,evento marcante da chegada do outono na cidade.

Léa Teixeira

diaridicineclub@gmail.com

UNARCHIVE PREMIO CESARE ZAVATTINI

UN WORKSHOP DI FORMAZIONE
E SVILUPPO PER LA REALIZZAZIONE
DI TRE PROGETTI DI **RIUSO**
CREATIVO DEL CINEMA D'ARCHIVIO

la Fondazione annuncia la Cerimonia di premiazione dei tre progetti vincitori del Premio Cesare Zavattini 2020/21, che si terrà domenica 10 ottobre 2021, alle ore 11, presso il Cinema Farnese Arthouse (Piazza Campo de' Fiori, 56 Roma). Nel corso dell'iniziativa saranno presentati e proiettati i cortometraggi realizzati dai filmmaker premiati, che riceveranno il riconoscimento loro assegnato dalla Giuria, presieduta da Laura Delli Colli e composta da Simone Isola, Patrizia Penzo, Paola Scarnati e la compianta Valentina Pedicini. Sarà consegnata anche la menzione speciale dedicata ad Ansano Giannarelli nel decennale della sua scomparsa.

ARCHIVIO AUDIOVISIVO DEL MOVIMENTO OPERAIO E DEMOCRATICO
Direzione Generale CINEMA e AUDIOVISIVO MiC
REGIONE LAZIO
LUCE CINECITTÀ
NUOVOIMAIE i diritti degli artisti
con la partnership di HomeMovies Archivio Nazionale del Film di Famiglia

in collaborazione con
SOCIETÀ UMANITARIA CINETECA SARDA
Archivio Memorie Migranti
BOOKCIAK, AZIONE!
OfficinaVisioni
Ucca Unione Circoli Cinematografici Arci
FICC

media partner
RADIO RADICALE
Diari di Cineclub

www.premiozavattini.it/ - **Diari di Cineclub** | Media partner

Lo chiamavano di maturità

Ora non più, forse per pudore. Comunque, noi speriamo che se la cavino!

E un altro giorno è andato, la sua musica ha finito/Quanto tempo è ormai passato e passerà?/Le orchestre di motori ne accompagnano i sospiri L'oggi dove è andato l'ieri se ne andrà/ [...] Le porte dell'estate dall'inverno son bagnate/Fugge un cane come la tua giovinezza/Negli angoli di casa cerchi il mondo/Nei libri e nei poeti cerchi te/Ma il tuo poeta muore e l'alba non vedrà/E dove corra il tempo chi lo sa?/ [...] La sfera di cristallo si è offuscata/E l'aquilone tuo non vola più/Nemmeno il dubbio resta nei pensieri tuoi/E il tempo passa e fermalo se puoi/ [...] E un altro giorno è andato, la sua musica ha finito/Quanto tempo è ormai passato e passerà/Tu canti nella strada frasi a cui nessuno bada/Il domani come tutto se ne andrà/Ti guardi nelle mani e stringi il vuoto/Se guardi nelle tasche troverai/Gli spiccioli che ieri non avevi, ma/Il tempo andato non ritornerà.
(Francesco Guccini, Un altro giorno è andato, in L'isola non trovata, EMI, 1970)

A scuola non si fanno più i temi in classe, con i quali invece salterebbe fuori la soggettività della persona. Si fa la comprensione del testo scritto, che è una prestazione. Si va a guardare se un ragazzo ha una competenza linguistica, però chi sia, questo studente, non interessa più a nessuno. Poi c'è da chiedersi [...] se la nostra scuola educhi o non educhi. [...] Dobbiamo dire con forza che non educa. E che la soggettività non conta proprio niente. [...] Forse è sempre stato così, forse no, ma è con questo mondo - con le sue contraddizioni, esaltate dalla società tecnologica, anzi con la tecnica, con la quale anche la scuola ogni giorno di più viene invitata a esercitarsi e ad esercitare giovani e giovanissime menti - che deve fare i conti l'umanità attuale. [...] io sono una persona gaia [...] ma se mi chiedete come stiano le cose io vi dico come stanno, non posso dirvi quello che vorreste sentire. E quando qualcuno gli rimprovera di essere troppo pessimista lui, il filosofo, sociologo, psicoanalista, che è stato pure professore nei licei, ribatte che il suo non è pessimismo. E' realismo. [...] E la speranza, non abbiamo la speranza dalla nostra parte? E' una parola che non mi è mai piaciuta, confessa Galimberti. Che si spiega meglio: il cristianesimo ha fatto un'operazione eccellente. Ha stabilito che il futuro è sempre positivo, che il passato - il peccato originale - è male. Che il presente è redenzione, e che il futuro è salvezza. La scienza ha fatto lo stesso ragionamento: il passato è ignoranza, il presente è ricerca, il futuro è progresso. E Marx? Decise che il passato è ingiustizia sociale, che nel presente esplodono le contraddizioni del capitalismo e che il futuro è giustizia sulla terra. Freud, da parte sua, che ha scritto un libro contro la religione, colloca tutte le nevrosi e i traumi nel passato, l'analisi nel presente, la guarigione, e dunque la salvezza, nel futuro. Errore. Errori. E noi? Noi abbiamo questa impostazione cristiana in tutte le scienze, in tutti i repertori, anche in quelli che sembrano i più atei e allora con questa cultura noi cerchiamo la speranza, ma la speranza è una parola passiva. Ogni volta che io sento dire speriamo, auspichiamo, auguriamoci, ecco, queste sono le parole della passività. E a questa passività si educano anche i ragazzi, in quarta o quinta ginnasio quando si fa leggere loro I Promessi sposi. E' un ottimo romanzo letterario, ma in quel modo si da ai ragazzi un pessimo messaggio e cioè che la storia la fa la Provvidenza. E allora - si chiederanno - io che cosa faccio?
(Umberto Galimberti, Competenze? La scuola non educa più. Bisogna dirlo con forza, intervista di Vincenzo Brancatisano, in Orizzonte scuola.it, 2 ottobre 2019)

Antonio Loru

Faccio l'insegnate. Qualcuno con pieno diritto potrebbe dire: *e basta, lo sappiamo, perdindirindina, l'hai detto, scritto tante volte, in queste pagine. Ci hai seccato*. Poi, riprendo il controllo, razionalizzo, cartesianamente mi dico: tranquillo! Chi vuoi che ti legga? Nessuno. E Allora? Allora posso riprendere il filo ingarbugliato, come sempre, dei miei discorsi, che partono per la tangente, come felicemente ebbe a dire, con immeritato affetto nei miei confronti, una di quei tanti sfortunati giovani, maschi, femmine o cantanti, che il caso, il destino bieco e cattivo, ha assegnato, in un momento fortemente drammatico, nel senso originario della parola, della loro vita, alle mie cure, così come avrebbe, per questo gioco di bussolotti che è il destino, o quello che soliamo chiamare destino, potuto essere più benevolo con loro e averli assegnati, perché se ne prendesse cura, a un maestro insegnante di maggior valore. La vita per la maggior parte è fatta di cose che capitano, non sappiamo e non sapremo com'è che, tanto meno perché. Cura, tenetela presente questa parola, nel nostro mondo, quello della formazione è fondamentale. Freud sosteneva convinto che al mondo, i due mestieri sicuramente più difficili e impegnativi, sono quelli di genitore e insegnante. Guarda guarda, proprio quelli che per statuto sociale, hanno l'incarico, e il dovere morale, di prendersi cura di coloro, che per legge, per sviluppo psico-fisico ed esperienza del mondo, non possono, ragionevolmente, cavarsela da soli. L'ho detto e lo ripeto, a dispetto di chi *e basta, e lo sappiamo, acciderbolina, e*, faccio l'insegnante, un mestiere, nel migliore dei casi un'arte, ma quelli sono pochi, mai però, nella maniera più assoluta un lavoro, che è cosa da schiavi: l'Italia è una Reppublica fondata sul lavoro? La più bella Costituzione del mondo fondata su un principio d'irresponsabilità operativa! L'Italia è una Repubblica, fondata sull'opera consapevole e cosciente, e libera dalle imposizioni del bisogno, di tutti i suoi cittadini attivi, nati o no in Italia, che consapevolmente, co- e -scientemente operano per il bene generale di quella piccola parte di mondo-terra che chiamiamo Italia, e per il progresso, quello vero, non lo *sviluppo*, di tutto il resto del mondo, e ovviamente dei suoi abitanti. Faccio l'insegnante e non posso sottrarmi, e non devo, al rito annuale dell'Esame di Stato. Un gioco delle parti, oramai al limite della pantomima, tra il disinteresse delle parti, insegnanti, studenti famiglie, e il fastidio di un rituale stanco, che non aggiunge né toglie nulla a una preparazione palesemente insufficiente, per la maggior parte dei diplomati, per poter consapevolmente, criticamente, affrontare tutti i problemi, *politici*, di società complesse come le nostre attuali, dominate dal più sfrenato liberismo capitalistico, profondamente antiumanistico, che riduce l'uomo alla sola dimensione consumistica: *compro*, qualsiasi porcheria, ninnolo o gadget, *dunque sono*. Lo dicono gli studi d'importanti istituti di ricerca, lo dicono gli stessi politici, che però non hanno fatto negli ultimi trent'anni niente per poter riparare al disastro di politiche che palesemente sono andate e sempre più vanno in direzione ostinatamente contraria alla soluzione di problemi che sono sotto gli occhi di tutti quelli che hanno conservato un minimo di senno del qui e ora, dell'adesso, della situazione attuale, che proiettata in un prossimo futuro non può ragionevolmente promettere niente di buono: didattica inadeguata, aggravata in questi ultimi due anni dalla disgrazia della DAD, un obbrobrio pseudo modernista, alla Superciuk, il personaggio dei fumetti dei grandissimi Magnus e Bunker, che ha rubato quel poco di diritto allo studio agli ultimi, i poveri in tutti i sensi, e forse regalato ai ricchi, i figli delle famiglie per bene, mediamente colte, dotate di ambienti confortevoli e *privati* per tutti i suoi membri, la possibilità di evitare il fastidio, e la pericolosità di questi tempi, di recarsi a scuola utilizzando i poveri, inadeguati mezzi di quell'altro

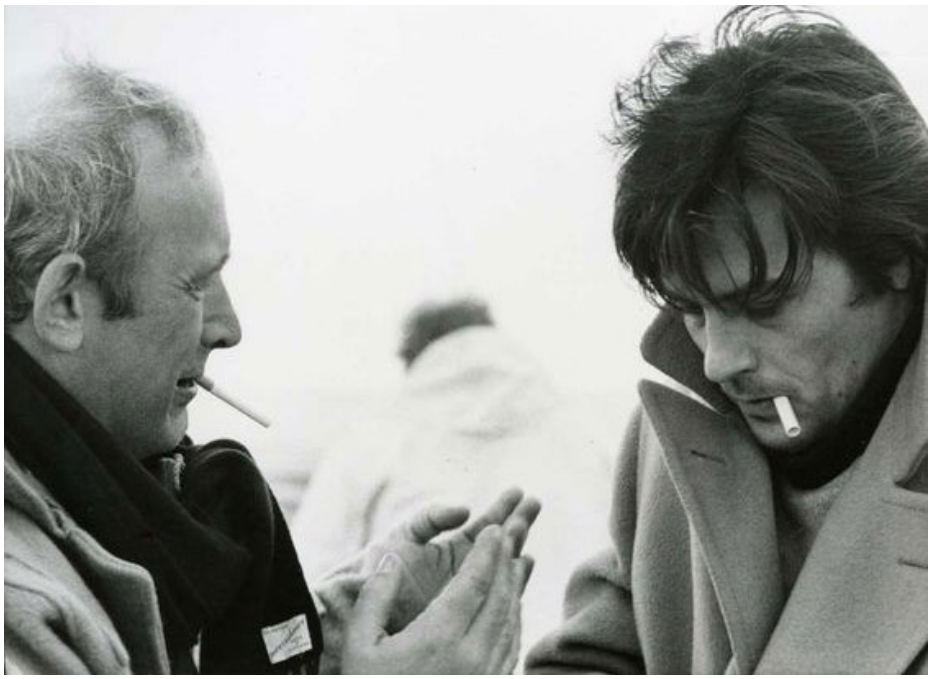
segue a pag. successiva

segue da pag. precedente

carrozzone sgangherato che sono i trasporti pubblici, specie nelle regioni del Sud Italia. Lo scopo, il fine dell'insegnamento non è la trasmissione delle conoscenze disciplinari, che non può essere altrimenti che pedissequa, inutile, se non addirittura dannosa trasmissione che illude di una sapienza assolutamente assente, quella è il mezzo, un ottimo mezzo, quando hai la fortuna di trovare maestri appassionati, colti, sensibili o almeno con tanta erudizione, sorella minore della cultura, quanto ne serve allo scopo; chi non ha capito questo o non sa tradurlo in azione pedagogica dovrebbe dedicarsi a qualcos'altro e lasciar stare l'insegnamento. L'insegnamento serve a far capire al discente la sua *dividualità*, il suo essere un noi complesso dove coabitano sconosciute pulsioni, emozioni, passioni, stati d'animo. Il buon insegnante, il buon maestro deve con la sua opera, che in quanto rivolta ad altri, ai minori, è azione pedagogica, guidare il discente nel suo continuo cambiamento, perché tutto cambia, il mondo dei minerali e dei cristalli e il mondo animale, dove a differenza del primo mondo, animali e uomini possono però registrare e pensare quei cambiamenti in quel bloc-notes del corpo che per comodità per secoli e millenni abbiamo chiamato anima, memoria, mente, Io, ma alla base dell'anima, della memoria, della mente, dell'Io, c'è sempre e solo corpo, che sente, che desidera, che aspetta e immagina, e qualche rara volta, forse, sa. Insomma l'insegnamento è l'arte, il mestiere di presentare i giovani a loro stessi. Chi non parte da questa premessa, da questo impegno morale ed etico non dovrebbe fare, e in ogni caso non farà mai questo mestiere con gioia. Capisco però che in questo mondo, tutti, chi più, chi meno, teniamo famiglia. Scusate, dimenticavo: che cosa *chiamavano di maturità*? L'esame conclusivo del corso di studi di scuola media superiore, quello che oggi, giustamente, si chiama esame di Stato. La maturità dei nostri giovani è un'altra cosa e non è più di moda, soprattutto è un disturbo per il sistema produttivo dell'attuale imperante consumismo compulsivo al cui altare sempre più stiamo sacrificando il futuro dei nostri figli, senza che la scuola riesca a fare un minimo di opposizione. A volte, più o meno inconsapevolmente collabora, con graziosi doni alle imprese come l'alternanza scuola-lavoro. Lavoro non retribuito. Ovviamente. La maturità nessuno se la mette in tasca con un diploma. Neanche con una laurea. La maturità è la capacità di discernere il buono dal cattivo, il bello dal brutto, il giusto dall'ingiusto, il bene dal male, e tutti gli innumerevoli gradi che li congiungono, perché gli estremi politici, etici, estetici, scientifici, sono impastati nello stesso materiale grezzo, insegnare a separarli, per quanto possibile, criticamente è il compito politico della scuola e dell'insegnamento, portare i ragazzi alla maturità. Ho parecchi dubbi che la scuola e l'insegnamento stiano oggi assolvendo questo compito. Forse è anche per questo che oggi l'esame finale nelle scuole superiori non si chiama più di maturità ma di Stato.

Antonio Loru

La prima notte di quiete (1972), di Valerio Zurlini



Valerio Zurlini e Alain Delon

La morte che è la prima notte di quiete, perché finalmente si dorme senza sogni.
Domani è un altro giorno è la canzone di ornella Vanoni sottofondo della scena alla balera, la festa da ballo, una canzone che esprime la malinconia, sentimento di amara nostalgia di Valerio Zurlini

È uno di quei giorni che
Ti prende la malinconia
Che fino a sera non ti lascia più
La mia fede è troppo scossa ormai
Ma prego e penso fra di me
Proviamo anche con dio, non si sa mai
E non c'è niente di più triste
In giornate come queste
Che ricordare la felicità
Sapendo già che è inutile
Ripetere "chissà?
Domani è un altro giorno, si vedrà"
È uno di quei giorni in cui
Rivedo tutta la mia vita
Bilancio che non ho quadrato mai
Posso dire d'ogni cosa
Che ho fatto a modo mio
Ma con che risultati non saprei
E non mi son servite a niente
Esperienze e delusioni
E se ho promesso, non lo faccio più
Ho sempre detto in ultimo
Ho perso ancora ma
Domani è un altro giorno, si vedrà
È uno di quei giorni che
Tu non hai conosciuto mai
Beato te, si beato te
Io di tutta un'esistenza
Spesa a dare, dare, dare
Non ho salvato niente, neanche te
Ma nonostante tutto
Io non rinuncio a credere
Che tu potresti ritornare qui
E come tanto tempo fa
Ripeto "chi lo sa?

Domani è un altro giorno, si vedrà"
E oggi non m'importa
Della stagione morta
Per cui rimpianti adesso non ho più
E come tanto tempo fa
Ripeto "chi lo sa?
Domani è un altro giorno, si vedrà"
Domani è un altro giorno, si vedrà

Ornella Vanoni
autori Giorgio Calabrese e Jerry Chesnut

Festival

Sentiero Film Factory

Festival fiorentino per giovani talenti e le produzioni indipendenti

Giampiero Bigazzi

Si potrebbe dire che è stata una scommessa che qualche volta, almeno per chi cerca strade meno consuete, si ripete: osservare il mondo da un microcosmo, e portare il mondo in un pezzo di territorio ben preciso. La predisposizione ad avere lo sguardo rivolto verso le tendenze culturali globali più interessanti, restandone in ogni modo dentro, ma allo stesso tempo partendo dal proprio territorio: l'antidoto a quello che una volta veniva additato (giustamente) come provincialismo.

E' quello che è successo alla prima edizione del festival Sentiero Film Factory che è andato in scena a Firenze dal 10 al 12 settembre. Il "piccolo mondo", se si può dir così, è stato il quartiere di San Frediano e l'Oltrarno, sicuramente la parte più intrigante del capoluogo toscano. Il festival è stato promosso da Black Oaks Pictures e Materiali Sonori Cinema, due realtà che da alcuni anni si cimentano coraggiosamente in produzioni e distribuzioni cinematografiche indipendenti e che hanno avuto più volte l'intuizione di "partire" da questo quartiere, dalla sua peculiarità, dalle sue attività artigianali e creative, dall'essere (nonostante l'appellativo di "cult" riconosciutogli ovunque) ancora popolare. Qualche anno fa intrapresero "Immerge San Frediano", la promozione di quattro residenze artistiche cinematografiche, giovani registi che si calarono nell'atmosfera dell'Oltrarno fiorentino e provarono a documentarla, partendo dalle voci del quartiere, ma anche facendosi ispirare dalle loro originali percezioni. Il risultato fu la produzione di quattro cortometraggi risultati di notevole fattura.

Questa esperienza si è ripetuta con il SFF che ha attribuito alla giovane regista lituana Margarita Bareikyte, attraverso una residenza di due settimane, la possibilità di creare un cortometraggio partendo proprio dalle sensazioni che quel quartiere le dava.

Il rapporto con quei luoghi è sottolineato anche dal fatto che il festival ha avuto come maggiore sostenitore Bronzetto, un'azienda artigiana (antica e moderna allo stesso tempo) di rilievo internazionale e molto radicata in quelle vie animate da storiche botteghe. Sono stati i suoi maestri a forgiare l'originale scultura in bronzo offerta come premio.

Proiezione agli Artigianelli (foto di Valentina Ganassin)

Il Sentiero Film è stata quindi una rassegna di eventi dedicati "all'industria cinematografica del cortometraggio e della sceneggiatura", un fitto programma di incontri, laboratori, presentazioni di sceneggiature e progetti, un confronto continuo fra i vari mestieri del fare cinema, tutto con l'obiettivo di valorizzare giovani creativi e produzioni indipendenti. Il tentativo è quello di "integrare nel circuito fiorentino e toscano un servizio di promozione e valorizzazione del territorio tramite il talento degli autori e l'ospitalità di realtà cinematografiche internazionali". La risposta internazionale non è mancata con presenze dall'Iran, Spagna, UK, Germania, Australia, Argentina, USA, Turchia, Polonia, India, Cile, Lituania, Albania, oltre ovviamente a molti italiani.

I premi forgiati dai maestri del Bronzetto (foto di Sara De Benedictis)

Un incontro-laboratorio alle Serre Torrigiani (foto di Sara De Benedictis)

Sentiero Film Factory è stato soprattutto un concorso di short movie, con le sezioni Sentiero Film Pitch, Sentiero Film School, Sentiero Film Fest 2021.

Le giornate di lavoro, a cui ha partecipato un numeroso pubblico (composto prevalentemente da giovani) di operatori e di appassionati, si sono svolte in quattro spazi differenti: Serre Torrigiani, Giardino dell'Ardiglione, Artigianelli e Spiaggia sull'Arno. Nuovi sentieri alla scoperta di affascinanti, e spesso non molto conosciuti, luoghi fiorentini.

Il SFF ha dimostrato in questo senso anche una forte capacità di aggregazione coinvolgendo

Proiezione alla Spiaggia sull'Arno per Sentiero Film School (foto di Valentina Ganassin)

Toscana Film Commission; AGICI; CNA cinema e Audiovisivo; Film Commission Valle D'aosta; La Compagnia; I mestieri del cinema; CAAT; Read my Script Mujeres nel Cinema; Writing Monkeys; Women in film, Television & Media Italia; Cinema Errante; Florence Queer Fest; Festival dei Popoli; Visionary; My reload. Ha inoltre avuto il patrocinio del Comune di Firenze.

Anche in questo caso i sentieri, per incontrarsi e mettere in moto sinergie, sono molti: il fare cinema è un'attitudine caratterizzata da numerose possibilità, appunto come sentieri. Come hanno affermato gli organizzatori "possono condurre al traguardo finale fatto da fama, notorietà e successo ma non tutti si rivelano vincenti. Questo non vuol dire che non siano comunque in grado di assicurare un graduale sviluppo e, perché no, il più breve possibile. Noi con Sentiero Film facciamo proprio questo: **c**i avviciniamo a chi ha deciso di perseguire il lavoro del cinema provando a offrirgli un sentiero guidato, cercando di fargli raggiungere l'obiettivo più 'semplicemente' possibile".

In questo senso Sentiero Film, forse, ha l'ambizione di diventare una realtà più complessa, ma organizzare bene una manifestazione come questo festival è già di per sé un impegno oneroso e meritevole della massima attenzione. Il suo successo nell'anno del debutto è dovuto alla convinzione dei suoi promotori, che ha superato l'assenza dei media (quelli che apparentemente conterebbero di più) ed è stato solo parzialmente capito dalla politica. Ma il seme è gettato e il sentiero indicato. Ora si tratta di percorrerlo per intero.

Giampiero Bigazzi

Uno dei responsabili della cooperativa Materiali Sonori e tant'altro...

www.sentierofilm.com

***Diari di Cineclub** | media partner*

Media Partner Festival - Diari di Cineclub 2021

www.cinecircoloromano.it

www.edinburghshortfilmfestival.com

www.valdarnocinemafilmfestival.it

internationalpoliceawardartsfestival.it/

www.romafilmcorto.it

www.sardiniarcheofestival.it

www.premiocentottanta.it

www.tiranafilmfest.com

https://filmfreeway.com/ApuliaWebFest

www.fotogrammadoro.com

www.facebook.com/events/244166730681451

www.premiozavattini.it

www.babelfilmfestival.com

festivaldelcinemalbanese.it

www.firenzearcheofilm.it

lunigianacinemafestival.movie.blog

www.cagliarifilmfestival.it/

www.laspeziafilmfestival.it

www.caminhos.info/call

www.istitutocinematografico.org

www.rassegnalicodia.it

www.festivalfike.com

www.cinelatinotrieste.org

www.festivalcinemasicilia.org

www.carboniafilmfest.org/it

www.cinenapolidiritti.it

Con Apulia Web Fest a Lecce il cinema digitale indipendente

Tiziana Di Gravina

Dopo una prima edizione a Terlizzi, in terra di Bari, ed una seconda edizione on line a causa della situazione pandemica in corso, l'Apulia Web Fest - Audiovisuals, Peace and Food, il festival internazionale in Puglia dedicato al cinema digitale indipendente, è tornato a svolgersi in presenza per la sua terza edizione, ospitato dall'Accademia di Arti Visive Stazione 47.

Nel pieno rispetto di tutte le normative anti-Covid-19, il festival ideato e guidato dal direttore artistico Michele Pinto, ha dato appuntamento agli artisti nazionali ed internazionali dell'audiovisivo a Lecce dal 3 al 5 settembre. Una occasione per tornare al contatto con il pubblico e alla condivisione di idee e punti di vista con i colleghi esperti del settore.

Notevole successo e unanime apprezzamento per l'organizzazione capillare e l'attenzione scrupolosa alla totale sicurezza ribadito da tutti i partecipanti al Festival organizzato da Arcadia Kinema, Curiosity Studio di Francesco Pinto e dall'Associazione Culturale Morpheus Ego, con il patrocinio del Comune di Lecce, e il patrocinio oneroso di Apulia Film Commission.

«Sono particolarmente contento di essere riuscito ad organizzare, grazie a tutto il mio staff, la terza edizione del festival in presenza, nonostante la coda di pandemia ancora in atto perchè i festival restano sempre una boccata d'ossigeno per gli operatori del settore, specie dopo il lungo periodo di chiusura vissuto, e animano i centri storici. Con Apulia Web Fest artisti provenienti dall'Italia e dall'estero hanno potuto incontrarsi e fare rete, nel clima di grande accoglienza tipicamente mediterranea. Siamo molto soddisfatti e pronti a lavorare per la prossima edizione, nella speranza che tutto vada per il meglio in tutto il mondo, aspettandoci una maggior partecipazione» - commenta il direttore artistico Michele Pinto.

«Abbiamo accolto con piacere la proposta di collaborazione fra la nostra Accademia di Arti Visive e il festival diretto da Michele Pinto, già referente della Scuola Biennale di Filmmaking e Cinematografia di Stazione 47. La nostra filosofia formativa è improntata sulla condivisione e sulla sinergia con diverse realtà, per questo abbiamo da subito creduto nel progetto dell'Apulia Web Fest, avviando un percorso di collaborazione più ampio» - le parole di Pamela Morgagni e Giusiana Ferrucci, direttrici di Stazione 47.

«Il festival si inserisce nell'ambito delle tante iniziative che nel campo cinematografico vanno a offrirsi dalla Regione Puglia grazie anche al supporto di Apulia Film Commission ed è bello che la nuova realtà formativa di Accademia Stazione 47 si leghi all'iniziativa cinematografica dell'Apulia Web Fest» - le parole del sindaco di Lecce Carlo Salvemini, intervenuto alla cerimonia inaugurale del festival insieme all'assessore Paolo Foresio con delega allo Spettacolo, Turismo, Sport, Edilizia sportiva e Palestre scolastiche, Sviluppo economico, Attività produttive e artigianali.

Promozione e valorizzazione dell'eccellenza cinematografica digitale e indipendente, italiana e internazionale, con proiezioni e dibattiti, con attenzione anche al territorio e delle sue peculiarità artistiche ed enogastronomiche, credendo fermamente nell'importanza della condivisione, dell'incontro, confronto e reciproca contaminazione fra diversi pensieri artistici e differenti culture, con la nascita di nuove sinergie.

È questa l'essenza di Apulia Web Fest in una tre giorni di proiezioni, dibattiti con gli artisti condotti dallo sceneggiatore Raffaele Tedeschi e un Panel sui media digitali e sul marketing del territorio insieme alla vice direttrice del Miami Web Fest Laverne Daley, al direttore artistico Michele Pinto, e un momento di riflessione e condivisione di esperienze quotidiane ed artistiche che hanno caratterizzato la nostra quotidianità degli ultimi due anni a livello globale in occasione della presentazione delle opere in concorso nella sezione dedicata al tema della pandemia da Covid-19.

Lo staff di Apulia Web Fest 2021 (foto di Gianluca Ciuccio)

La coordinatrice Daniela Iosca con i premiati (foto di Gianluca Ciuccio)

Tour cinematografico nel centro di Lecce (foto di Raffaele Tedeschi)

Il direttore artistico Michele Pinto con i premiati (foto di Gianluca Ciuccio)

Oltre a degustazioni e una visita guidata cinematografica nel centro storico di Lecce, spazio all'arte con la sfilata di moda dei pregiatissimi abiti della Maison Nichi Falco, la virtuosa espressione artistica di Andrea Mariano – Garrage76 con la sua performance "We'll be your mirror" e le musiche composte da Beppe Bagordo nel corso della cerimonia di premiazione condotta da Daniela Guastamacchia e Raffaele Tedeschi in cui sono stati assegnati i 38 premi in palio assegnati, fra le 180 opere in gara provenienti da 35 diverse nazioni, dalla giuria di esperti composta da Chiara Idrusa Scrimieri, sceneggiatrice, regista e docente; Raffaele Tedeschi, musicista, sceneggiatore e docente; Giorgio Rutigliano, musicista e docente Claudio De Leo, tecnico del suono, direttore musicale dell'etichetta discografica RedTomato Production.

L'Apulia Web Fest si è avvalsa anche di una Giuria Giovani, composta da 42 studenti del Liceo Artistico "Federico II Stupor Mundi" di Corato (Ba), che ha assegnato il premio Young Jury Award a fra i 18 candidati della sezione.

Incanto, arte e dinamica sinergia per la terza edizione dell'Apulia Web Fest, fra i 97 festival italiani ad aver sottoscritto il primo documento per la ripartenza del settore culturale ai primi Stati Generali del Cinema indetti dal Giffoni Film Festival, e fra i due festival italiani inseriti nell'ampio circuito mondiale della "Webseries World Cup", la Coppa del mondo delle webserie.

Tiziana Di Gravina

www.apuliawebfest.it

Diari di Cineclub | Media partner

nuova serie
cineforum
rivista trimestrale di cultura cinematografica
edita da
fic Federazione Italiana Cineforum

È uscito il nuovo numero di Cineforum NS. Nuovo formato. Nuovi contenuti. Nuova periodicità. Nuova Serie! In libreria o su Cinebuy, anche in formato digitale

In questo numero:

EDITORIALE
Emanuela Martini / Il dispaccio francese: da Cannes a OSS 117
PRIMOPIANO
Emiliano Morreale / Sarà una risata... La Francia si prende in giro nella trilogia di OSS 117, in sala con I Wonder
Massimo Lastrucci / Chi fa la spia... Aspettando Bond, un viaggio attraverso eroi e "impiegati" del cinema di spionaggio
Emanuela Martini / Kiss Kiss Bang Bang Quando l'agente segreto è donna
Arturo Invernici / Di penna e di spada Scrittori al servizio dei Servizi
GRANDE SCHERMO
Tre piani di Nanni Moretti – Alberto Crespi / «Capisci quello che dico?» Ci vuole un'altra vita
The French Dispatch di Wes Anderson – Federico Pedroni / Qualsiasi mondo è possibile Una cartografia di The French Dispatch
Marx può aspettare di Marco Bellocchio – Anton Giulio Mancino / Marco e i suoi fratelli Autobiografia di una nazione
FOCUS
Alberto Libera / Fuori dal tempo, dentro la storia Introduzione a Dune, da Frank Herbert a Denis Villeneuve
PAESAGGI ITALIANI
Davide Oberto / What Ever Happened to Torino? Il Piemonte tra décor e conflitti
Davide Oberto / Spazi mutanti Intervista a Daniele Gaglianone
I LUOGHI
Mappa con le location dei film
STARUST MEMORIES
Tullio Masoni / Un borghese pessimista e illuminato La retrospettiva di Locarno rende giustizia al talento di Alberto Lattuada
GLI ANNI DELLA FENICE
Emanuela Martini / Le Diable au corps Compie cinquant'anni I diavoli di Ken Russell, che l'associazione Red Shoes presenterà alla fine di ottobre a Roma
NOTEBOOK
Belli e dannati – Gianni Amelio / Voglio la testa di Garcia Troppo buio alle porte del paradiso
Riveduto e politicamente corretto – Gualtiero De Marinis / Bowdlerizing Othello Sbiancando il Moro
Il lungo addio – Alberto Morsiani / Figure in movimento Le scommesse con il nulla di Monte Hellman
FESTIVAL 74° Festival di Cannes
Pier Maria Bocchi, Chiara Borroni, Roberto Manassero, Lorenzo Rossi, Alessandro Uccelli / Venticinque film e cinque riflessioni
Le pagelle di Cineforum
Pier Maria Bocchi, Chiara Borroni, Roberto Manassero, Lorenzo Rossi, Alessandro Uccelli / Quel che resta del Festival

Il cinema tra i banchi dagli anni Novanta ai giorni nostri

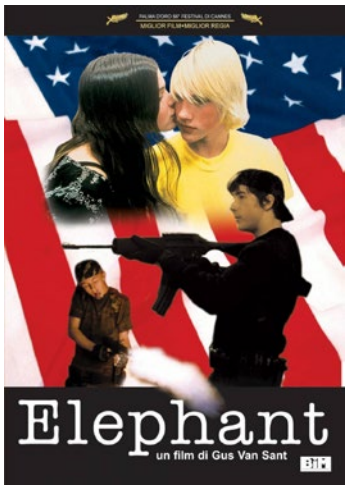
La scuola crogiuolo di promesse, conflitti e disinganni

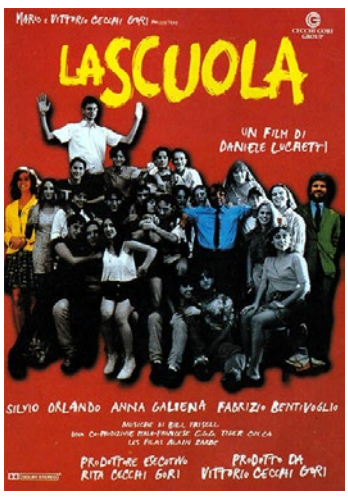
#Terza parte

Demetrio Nunnari

Ultima tappa del nostro viaggio attraverso il cinema tra i banchi. In *Arrivederci ragazzi* (**Diari di Cineclub** n. 97) di Malle, lo abbiamo visto, la scuola è madre amorevole, seppur costretta alfine a cedere i suoi figli al mondo iniquo dei grandi. Varie tematiche s'intrecciano col vissuto quotidiano di quel "guscio": guerra ed amicizia, infanzia ed età adulta, abisso e bellezza. Temi che tornano - declinati a mo' di accorta citazione – qualche decennio più tardi in *Les choristes* (**Diari di Cineclub** n. 70) di Barratier. Qui, difatti, il regista prosegue da lì dove il collega sospende il suo film. All'alba del secondo conflitto mondiale, la vicenda si svolge in un collegio di reietti, psicotici, orfani di guerra. *Fond de l'Etang* – "fondo dello stagno" – recita l'insegna al cancello, e la mente non può non andare al sinistro *Arbeit macht frei*. Là dove nulla più è umano, tuttavia, l'umano si desta e inneggia alla vita attraverso la forza salvifica del canto. Mathieu il sorvegliante (Gérard Jugnot) concepisce difatti il proposito di fare dei ragazzi un coro. Ne inalvea così il caotico senso del ritmo in schemi bene ordinati, e ne gestisce meglio l'incauta esuberanza. Sfiora poi le corde degli affetti con la melodia, ancestrale stadio metamorfico del pianto. Il prodigio si compie, ed il gruppo segue entusiasta il maestro e crede in lui. Quei monelli beffati dal destino sentono adesso un'urgenza che gli si agita dentro, ma che la parola non riesce a render manifesta. La musica – narrazione sublimata – seguita allora dal punto in cui il verbo deve cederle il passo nell'espressione di quel dato "indicibile" che sfugge, per natura, a qualsivoglia tentativo di concetto. È allora il linguaggio delle note il faro che guida l'individuo nel periglioso viaggio alla conquista del sé. Dal libro omonimo di Marcello D'Orta, *bestseller* degli anni novanta, Lina Wertmüller dà vita ad *Io speriamo che me la cavo* (**Diari di Cineclub** n. 76). Per via di un refuso, il maestro Sperelli (Paolo Villaggio) si ritrova distaccato alla periferia di Napoli. Ad attenderlo, gli alunni della terza "b", la classe più sgangherata di sempre. Giuseppe è aiutante barbiere, Vincenzo fa il barista e Gennarino di notte raccoglie cartoni. Totò contrabbanda sigarette, che a casa – col padre alcolizzato – è la sorella che dirige la baracca. E poi c'è Raffaele, il *baby-boss*. L'aula è a dir poco semivuota. Ma Sperelli, maestro vecchio stampo, riacciuffa porta a porta quei birbanti. Si scontra però con la realtà. Fa presto a parlar di scuola lui, pagato per venirci. Ma loro son figli di un mondo alla rovescia, che ha preteso che fossero adulti senza che mai siano stati bambini. Tommasina si dà malata quando non ha i soldi per le uscite didattiche coi compagni. Quanta dignità nei suoi occhi! È qui l'eterno dissidio fra natura e cultura. "*Fatti non foste per viver come bruti*" canta il sommo Poeta, ma l'istruzione è un processo di stagionatura lenta, e sono tanto lunghi i giorni senza pane. È la "lezione" de *Il maestro di Vigevano* (**Diari di Cineclub** n. 97): diversamente dall'operaio, il docente non produce in tempo reale un bene di consumo. Trasmette conoscenze, abilità e senso civico che solo a lungo termine, fra una decade, avranno forse un ritorno economico. Ma i bimbi feriti del maestro Sperelli, che vivono già l'inferno in terra, non possono attendere. Ambizione e spirito di sacrificio si scontrano con la fatalità delle cose umane uscendone fiaccati. Una eccentrica brigata di "nuovi mostri" si agita invece ne *La scuola* ('95) di Lucchetti. Squarciato il velo dell'etichetta, uno sguardo malizioso si volge a quella "sala insegnanti" che è *off-limits* per gli alunni. Splendori, pochi, e miserie della didattica; le beghe per il giorno libero, i buchi orari, la *prof* sempre in ritardo, il collega donchisciotte e le sue *avances*. Ce n'è per tutti i gusti: da Vivaldi (Silvio Orlando), contrario alla bocciatura e disposto a trovare in ogni allievo un che di buono, al tirannico Sperone, paladino d'una scuola ormai *retrò* che solo ai più capaci riconosce il diritto di esistere. C'è poi chi insegna lingua straniera con una inflessione che dire folcloristica è anche poco. Un altro è barbaro e ignorante, mentre la collega è preda di mille fobie. Il dirigente, invece, caldeggia promozioni a oltranza pur di non avere grane. Vizi e virtù, insomma, di una classe docente che vorrebbe, ma non può, mostrarsi inossidabile. Il film di Lucchetti, però, prelude non di molto ad una svolta epocale: il nuovo millennio, per tutti foriero di speranze, talora disattese. Nel 2003, difatti, giunge qui da noi, da oltreoceano, *Elephant* di Gus Van Sant. Ed è terribile. Rievoca il massacro della *Columbine High School*, in Colorado; dodici studenti e un insegnante trucidati da due psicotici settari. Van Sant è in aperta polemica con le leggi americane sul possesso delle armi e la sicurezza nelle scuole. Con dei piani sequenza, la macchina da presa segue i ragazzi di spalle, ad uno ad uno, per gl'intricati corridoi dell'edificio. Ne risulta un angoscioso smarrimento. Ogni sequenza è rivissuta da altre angolazioni, a suggerire un uso della prospettiva quasi chirurgico e di grande impatto emotivo. Per il resto, la descrizione di un giorno di scuola è ordinaria come il titolo del lungometraggio: il disegno di un elefante su una parete della stanza di Alex, il *baby-killer*. È la banalità di quel male assoluto e inspiegabile che non lascia conforto. *Elephant* è, nel suo genere, il film più intenso dell'ultimo ventennio. Ripercorre con straniante lucidità gl'istanti dell'odiosa profanazione di un tempio del sapere, e ci rammenta che col sapere si vince l'odio. Fare cultura, difatti, non è rievocare un tragico evento, ma chiedersi come mai sia potuto accadere, e riconoscere i segni della storia se questa dovesse tornare a ripetersi.

Demetrio Nunnari





Diari Radio di Cineclub

DdCR | Diari di Cineclub Radio - PODCAST dal 14 luglio 2021 al 17 settembre 2021

Daniela Murru legge Gramsci (LXX). Lettura della lettera scritta da Antonio Gramsci a sua cognata Tatiana Schucht dalla Casa Penale Speciale di Turi: 17 dicembre 1928. |17.09.2021|06:02 | https://bit.ly/3Aeryrk

I dimenticati #1 | Personaggi del mondo del cinema trascurati o caduti nell'oblio. Prima Puntata: Renato Cialente. Conduce Virgilio Zanolla |16.09.2021|05:22 | https://bit.ly/3zrJSfD

Magnifica ossessione di Antonio Falcone (XV). Magnifica ossessione, la rubrica mensile di Antonio Falcone. Dedicata a Piera Degli Esposti. |15.09.2021|06:37 | https://bit.ly/3zh00jC

Ut pictura poësis | Sedicesima Puntata. Lorenzo Viani. Conduce Sebastiana Gangemi. |15.09.2021|10:55 | https://bit.ly/3nBOFsw

Nobel per la letteratura | Cinquantacinquesima Puntata. Mo Yan, premiato nel 2012. Da "Grande seno, fianchi larghi", pubblicato in Italia nel 2006, l'incipit. Conduce Maria Rosaria Perilli. |15.09.2021|04:40 | https://bit.ly/3tHoiSK

Poesia del '900 (LXIV). Pierfranco Bruni legge di Kostantinos Kavafis, "Per quanto sta in te", "Tutte le poesie". Testo greco a fronte, Donzelli Editore, 2019 |14.09.2021|01:28 | https://bit.ly/2XhKUhe

Daniela Murru legge Gramsci (LXIX). Lettura della lettera scritta da Antonio Gramsci a suo fratello Carlo dalla Casa Penale Speciale di Turi: 3 dicembre 1928 |10.09.2021|05:40 | https://bit.ly/3E5ZicU

Ut pictura poësis | Quindicesima Puntata. Ottone Rosai. Conduce Sebastiana Gangemi. |08.09.2021|10:23 | https://bit.ly/38Q1d6P

Nobel per la letteratura | Cinquantaquattresima Puntata. Tomas Transtömer, premiato nel 2011. Dalla silloge "Poesie del silenzio", pubblicata in Italia nel 2011, la lirica "Epilogo". Conduce Maria Rosaria Perilli. |08.09.2021|04:07 | https://bit.ly/38P8ILo

Poesia del '900 (LXIII). Pierfranco Bruni legge di Luigi Pirandello , "Casa romita", 1901, da "Tutte le poesie", 1982. |07.09.2021|01:53 | https://bit.ly/3DY9tQs

Artistica-Mente | Trentanovesima Puntata. Gianlorenzo Bernini scultore, 1600. Conduce Mariella Pizziconi. |06.09.2021|04:01 | https://bit.ly/3jNBUJ6

Daniela Murru legge Gramsci (LXVIII). Lettura della lettera scritta da Antonio Gramsci a sua moglie Giulia Schucht dalla Casa Penale Speciale di Turi : 19 novembre 1928 |02.09.2021|06:09 | https://bit.ly/3BBiPQi

Ut pictura poësis | Quattordicesima Puntata. Giorgio de Chirico. Conduce Sebastiana Gangemi. |01.09.2021|11:04 | https://bit.ly/3BwCDV4

Nobel per la letteratura | Cinquantatreesima . Svjatlana Aleksievič, premiata nel 2015. Un brano tratto da "Tempo di seconda mano. La vita in Russia dopo il crollo del comunismo", pubblicato da Bompiani nel 2014. Conduce Maria Rosaria Perilli. | 01.09.2021|05:11 | https://bit.ly/3jzHcYg

Poesia del '900 (LXII). Pierfranco Bruni legge di Anna Achmatova, "Distacco" da "Tutte le poesie", 2020. | 31.08.2021|01:11 | https://bit.ly/3DyQwnq

Raccontare la Fotografia | Tredicesima Puntata. Franco Fontana: Fotografare quel che si pensa, non quel che si vede. Conduce Iris Claudia Pezzali. | 30.08.2021|09:11 | https://bit.ly/3mM1KiC

Artistica-Mente | Trentottesima Puntata. I Carracci,1600. Conduce Mariella Pizziconi. | 30.08.2021|07:09 | https://bit.ly/3mKLY7m

Le persecuzioni razziali e la Shoah | XIX Puntata. Il Vaticano e la Shoah, le rivelazioni degli archivi aperti a marzo 2020. Conduce Giorgio Ajò. |27.08.2021|15:25 | https://bit.ly/38yd2Pb

Daniela Murru legge Gramsci (LXVII). Lettura della lettera scritta da Antonio Gramsci a suo fratello Carlo dalla Casa Penale Speciale di Turi: 8 ottobre 1928. |27.08.2021|05:36 | https://bit.ly/38fbObp

Ut pictura poësis | Tredicesima Puntata. Agostino Bonalumi. Conduce Sebastiana Gangemi. | 25.08.2021|05:53 | https://bit.ly/3knnWN4

Poesia del '900 (LXI). Pierfranco Bruni legge di Paoul Eluard, "Ti amo" da "La fenice", 1951. |24.08.2021|02:06 | https://bit.ly/3jdAdEh

Artistica-Mente | Trentasettesima Puntata. L'arte del 500, Andrea Palladio. Conduce Mariella Pizziconi. | 23.08.2021|04:25 | https://bit.ly/38kTDRH

Le persecuzioni razziali e la Shoah | XVIII Puntata. Opposizione all'AKTION T4 e conclusione della stessa. Conduce Giorgio Ajò. |20.08.2021|28:19 | https://bit.ly/3z0yKqq

Daniela Murru legge Gramsci (LXVI). Lettura della lettera scritta da Antonio Gramsci a suo fratello Carlo dalla Casa Penale Speciale di Turi: 11 settembre 1928. |20.08.2021|04:43 | https://bit.ly/3D1O88i

Ut pictura poësis | Dodicesima Puntata. Primo Conti. Conduce Sebastiana Gangemi. |18.08.2021|06:06 | https://bit.ly/3yXVhnR

Nobel per la letteratura | Cinquantaduesima Puntata. Rudolf Christoph Euken, premiato nel 1908. Un brano tratto da "Il significato e il valore della vita", pubblicato in Italia nel 1964. Conduce Maria Rosaria Perilli. |18.08.2021|03:58 | https://bit.ly/3iX8mbo

Poesia del '900 (LX). Pierfranco Bruni legge di Bella Acmadulina, "Non dedicarmi troppo tempo" da "Lo giuro", 2008. |17.08.2021|01:40 | https://bit.ly/2UofNPk

Raccontare la Fotografia | Dodicesima Puntata. SE KABUL MUORE - Lettera al mondo della regista Afghana Sahraa Karimi. Conduce Iris Claudia Pezzali. |16.08.2021|10:38 | https://bit.ly/3yMNlWp

Artistica-Mente | Trentaseiesima Puntata. L'arte del 500, Michelangelo. Conduce Mariella Pizziconi. |16.08.2021|06:23 | https://bit.ly/3k4qPlU

Le persecuzioni razziali e la Shoah | XVII Puntata. AKTION T4 - Uccisioni di bambini ed ad adulti dal 1938 al 1941. Conduce Giorgio Ajò. |13.08.2021|16:52 | https://bit.ly/3xKhqo7

Daniela Murru legge Gramsci (LXV). Lettura della lettera scritta da Antonio Gramsci a sua cognata Tatiana dalla Casa Penale Speciale di Turi: 6 settembre 1928. |13.08.2021|05:12 | https://bit.ly/2XsWeXz

Ut pictura poësis | Undicesima Puntata. Tano Festa. Conduce Sebastiana Gangemi. |11.08.2021|07:02 | https://bit.ly/3jItCkp

Nobel per la letteratura | Cinquantunesima Puntata. Henryk Sienkiewicz, premiato nel 1905. Dal romanzo "Quo vadis?", pubblicato in Italia nel 1968, l'incipit. Conduce Maria Rosaria Perilli. |11.08.2021| 05:40 | https://bit.ly/2VN5fcM

Poesia del '900 (LIX). Pierfranco Bruni legge di Sergej Esenin, "Noi adesso ce ne andiamo a poco a poco" da "Poesia russa del Novecento", 1924, a cura di M.R. Ripellino. |10.08.2021|03:34 | https://bit.ly/3yBXHbJ

Artistica-Mente | Trentacinquesima Puntata. L'arte del 500 nell' Italia settentrionale, la pittura del Giorgione Conduce Mariella Pizziconi. |09.08.2021|08:50 | https://bit.ly/3lKWbA9

Le persecuzioni razziali e la Shoah | XVI Puntata. La sterilizzazione coatta (1933-1939). Conduce Giorgio Ajò |06.08.2021|20:31 | https://bit.ly/3itaac4

segue a pag. 55

Scusi lei è normale?

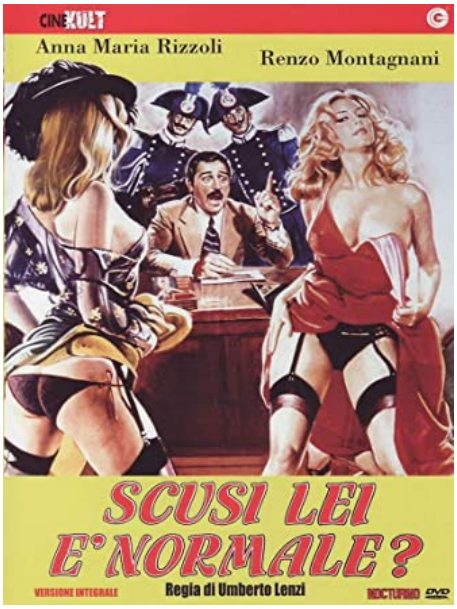
Il film "gender" di Umberto Lenzi

Ignazio Gori

Ricordo con grande simpatia il primo incontro con il maestro Umberto Lenzi, a Ostia, a casa sua. Dopo avergli fatto l'intervista, mi disse: "Non sei il solito rompicoglioni, come quelli che mi tampinano, tu sei un vero appassionato di cinema!". Era presente il critico cinematografico Franco Grattarola il quale sorrise a queste parole, come a dirmi: "Umberto è questo e altro!".

All'apparenza Umberto Lenzi (Massa Marittima, 6 agosto 1931 – Roma, 19 ottobre 2017) poteva infatti sembrare burbero e scontroso, come quei toscani ostici e veraci, ma in realtà era un uomo dai mille risvolti, anche inaspettati. Lo dimostra la sua nutrita filmografia: dal poliziottesco con Tomas Milian al bellico, dalle trasposizioni salgariane agli horror, dal thriller al cannibalico. Ma c'è un film curioso di cui vorrei parlare ai lettori di **Diari di Cineclub**, la commedia *Scusi lei è normale?* del 1979. Un film che a un primo giudizio critico potrebbe inserirsi nel filone della commedia scollacciata di quel periodo, basterebbe a confermarlo infatti la sola presenza della super sexy Anna Maria Rizzoli (*L'insegnante al mare con tutta la classe; La sai l'ultima sui matti?*); ma che ad una visione più attenta non è affatto un film di questo genere.

Anche se non sembra possa essere stato partorito dall'ispirazione registica di Lenzi, questa *"pochade"* si dimostra di piacevole visione, anche dopo tutti questi anni, nei quali la commedia a tematica *"queer"* – anche se sarebbe più giusto definirla *"gender"*, in questi tempi altrettanto ipocriti ma non più sospetti – ha tentato di farsi strada in ogni modo, svicolando dai cliché imposti dal *mainstream*.



Ricordo che nell'intervista che gli feci nel 2016, il maestro con grande modestia mi confessò che la maggior parte dei suoi film erano di tipo "alimentare": era stato insomma costretto a girarli per vivere, per sbarcare il lunario, non avevano una profondità culturale, ricercata. Ciò non toglie che tra questi ci siano delle cose interessanti, difficilmente classificabili in un genere, o addirittura in un sottogenere, come sicuramente nel caso di questo *Scusi lei è normale?*

Un filmetto solo divertente? Pruriginoso? Licenzioso?

Assolutamente no, e andate a leggervi, per conferma, la scheda che ne fa il *Sancta Sanctorum* dei "B-Movies" Marco Giusti nel suo imprescindibile *Dizionario Stracult della Commedia Sexy* (Bloodbuster Edizioni, 2019). Io lo definirei piuttosto un piccolo manifesto contro l'ovvietà dello sguardo. Ovviamente c'è leggerezza, c'è l'ironia, e non mancano battute da avanspettacolo, ma l'omosessualità e il travestitismo non vengono affrontati con oscura morbosità, con distacco perbenista – come è andato di moda per decenni – anzi (concedete anche a me un poco di ironia) seppur in "dò minore", queste tematiche vengono trattate con accattivante simpatia, senza alcuna oltraggiosa compiacenza: una lettura ben diversa da quella che ad esempio ne fa Marino Girolami, altro stakanovista del cinema di genere (*Pierino contro tutti; Pierino colpisce ancora*) con la commedia altresì divertente, ma più volgare, pecoreccia, uscita lo stesso anno, *Dove vai se il vizietto non ce l'hai?*, per coincidenza con lo stesso Renzo Montagnani a spadroneggiare la scena.

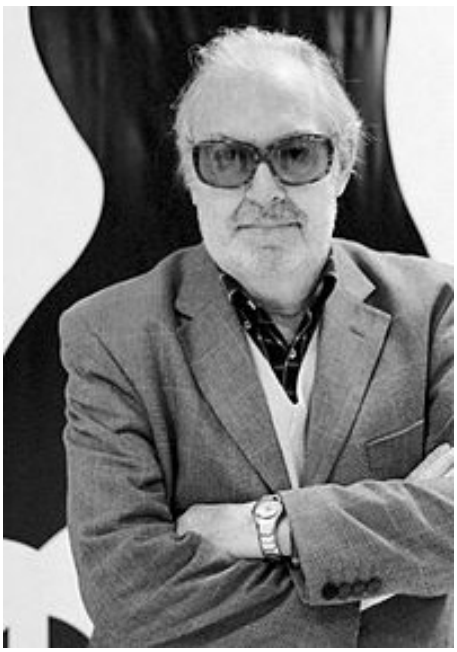
Ma qual è in breve la trama di questo inusuale film di Lenzi?

Ci troviamo a Roma. Gustavo Sparvieri, un giudice integerrimo (Renzo Montagnani, sulla tracce di Alberto Sordi in *Il moralista*), conduce una crociata bacchettona contro la dilagante pornografia nel cinema e nell'editoria. Suo nipote Franco (un solare Ray Lovelock), che vive con Nicole (Enzo Cerusico), un travestito di cui è molto innamorato, cerca di nascondere agli occhi dello zio la sua condizione (ma senza esagerare!) e contemporaneamente tenta di proteggere anche la sua nuova amica Anna (Anna Maria Rizzoli) attrice di fotoromanzi porno, in arte "Mimì Pon Pon". Ma per il biondo Franco non sarà facile, visto che Nicole, gelosa marcia dell'attrazione che il suo uomo prova ricambiato per Anna, inscenerà un suicidio da Ponte Milvio.

La colorata presenza nel cast di Vinicio Diamanti (Roma, 24 febbraio 1926 – Roma, 23 dicembre 2009), vero e compianto mattatore della scena *"en travesti"* romana[1], nonché protagonista del successivo *Delitto al Blue Gay* di Bruno Corbucci, con Tomas Milian e Bombolo, di cui questo soggetto di Lenzi e Dardano Sacchetti sembra esserne stato ispiratore – nonché un'incalzate incastro di quiproquo, mal governati da un commissario di polizia pasticcione (Aldo Maccione: che caratterista!) mantengono il film in equilibrio fino alla fine, dove (per esigenze di tipo commerciale?) il bello e la bella, Ray Lovelock e Anna Maria Rizzoli, devono per forza finire a letto insieme, lasciando un risvolto *"queer friendly"* all'unione tra un redento Montagnani e una Nicole rassegnata alla cotta eterosessuale di Franco per Anna.

Le forme della Rizzoli – televisivamente lanciate da Enzo Tortora e Mike Bongiorno – riempiono gli occhi degli habitué dei pidocchietti; una silhouette che spezza l'imbarazzo che il pubblico grossolano (di "coatti", direbbe Lenzi, senza mezze misure) potrebbe avere nei confronti di una tematica esclusivamente omosessuale. La santità erotica della Rizzoli è sintetizzata in una sola scena, dove il mitologico prezzemolino del cinema di genere, Jimmy il Fenomeno, dopo aver visto l'attrice, mezza nuda e con un velo da monaca districarsi

segue a pag. successiva



Umberto Lenzi (1931 - 2017)

1 *Andate a cercare "Nessuno è perfetto" di Fabiomassimo Lozzi, docufilm del 2013 dedicato al caro ricordo di Vinicio Diamanti.*

segue da pag. precedente

- nel traffico di Roma, urla: "Ho visto la Madonna! Ho visto la Madonna!".

Riguardo gli altri attori, Enzo Cerusico (attore da riscoprire a mio avviso, già diretto da Lenzi in *Duello nella Sila* del 1962) interpreta un travestito quasi credibile, mentre Renzo Montagnani è come sempre bravissimo nell'incarnare un perfetto ipocrita *italiota*, pronto a cedere alla prima svista di "tetta", munito di un senso del dovere bieco, segretamente asservito alla mutanda; un personaggio insomma da farsa popolare ma altresì un riflesso, questo poco comico a dir la verità, di certi "inquisitori" dell'Italietta scudocrociata degli anni '70.

Credo che Lenzi abbia saputo utilizzare al meglio tutti gli elementi che aveva a disposizione – forse poteva dare più spazio al solo Vinicio Diamanti – nel confezionare questo prodotto assolutamente popolare, ma non così ingenuo come si è tentati a credere. Nulla è forzato, nemmeno le nudità della Rizzoli, conturbante in quel suo mezzo sorriso a metà tra la finta snob e la provocatrice da nightclub, una bellezza capace – ed è questa una sublime ossessione tutta italiana – di far redimire o ampliare gli "orizzonti" persino di un omosessuale convinto: tant'è che anche Franco/ Ray Lovelock, innanzi alle reiterate avances della ex modella confessa infine di essere "ambidestro", come suggerisse allo spettatore un peccato minore. Perché l'avrete senz'altro capito tutti: la "normalità" cui si riferisce il titolo del film non è quella inerente una certa canonica inclinazione sessuale, quanto piuttosto un *alibi* da usare a seconda delle emozioni del momento: è solo questo infatti che rende (solo al cinema?) un uomo un vero uomo e una donna una vera donna.

Il film termina con uno scambio di battute che ne riassume appieno lo spirito. Mentre ballano appassionatamente, Gustavo/Montagnani sospira a Nicole/Cerusico, pregandola di abbandonarsi a lui: "Non è l'abito che fa il monaco!" per sentirsi rispondere dal travestito: "A chi lo dici!"

Non è forse uguale dire: Io so che tu sai che io so! Insomma: sei quel che sei, caro spettatore, basta (non) saperlo.

Impossibile al giorno d'oggi, cari cinefili o aspiranti registi, proporre e girare commedie di questo genere, sia per mancanza di caratteristi all'altezza, sia per un nuovo senso della comicità, meno ridanciana, meno fumettata, e dell'erotismo, non più di sola ambigua intenzione, di teatrale sottomissione. Se poi vogliamo darne una chiave più filosofica, non mi resta che usare come diapason un passo del grandissimo Tommaso Landolfi tratto da *Le due zittelle*: "È costume degli uomini tenere se possibile in gabbia l'oggetto del proprio amore".

È vero. Ma se invero fossimo noi stessi la gabbia del nostro amore?

Ecco, queste commedie dell'Italia che fu, tanto cinematograficamente rimpianta, servivano proprio a tenere sempre aperta quella gabbia, con spiccata autoironia.

Ignazio Gori

segue da pag. 53

Daniela Murru legge Gramsci (LXIV). Lettura della lettera scritta da Antonio Gramsci a sua cognata Tatiana dalla Casa Penale Speciale di Turi: 27 agosto 1928 |06.08.2021|05:54 | https://bit.ly/3jsJLu3

Ut pictura poësis | Decima Puntata. Mino Maccari. Conduce Sebastiana Gangemi. |04.08.2021|06:27 | https://bit.ly/3ytSQJi

Nobel per la letteratura | Cinquantesima Puntata. Bjornstjerne Biornson, premiato nel 1903. Dalla raccolta "Poesie e Canzoni" del 1870, col sottofondo musicale del maestro Claudio Baldocci, la traduzione italiana dell'inno nazionale norvegese: "Si, amiamo questo paese". Conduce Maria Rosaria Perilli. |04.08.2021|05:50 | https://bit.ly/3fsLGhd

Poesia del '900 (LVIII). Pierfranco Bruni legge di Silvia Plath, "Io sono verticale" da "Tutte le poesie", |2019.03.08.2021|02:21 | https://bit.ly/3xjtJHP

Raccontare la Fotografia | Undicesima Puntata. "Una novità e un consiglio di lettura per le vacanze". Conduce Iris Claudia Pezzali. |02.08.2021|18:07 | https://bit.ly/3fpT1xR

Le persecuzioni razziali e la Shoah | XV Puntata. Il programma di eutanasia nazista: AKTION T4. Conduce Giorgio Ajò. |30.07.2021|12:02 | https://bit.ly/3ytSQJi

Daniela Murru legge Gramsci (LXIII). Lettura della lettera scritta da Antonio Gramsci a sua sorella Teresina dal carcere milanese di San Vittore: 26 marzo 1927. |30.07.2021|04:16 | https://bit.ly/3xeeyiY

Ut pictura poësis | Nona Puntata. Lamberto Pignotti. Conduce Sebastiana Gangemi. |28.07.2021|06:39 | https://bit.ly/3zIIl5c

La storia del cinema | Lezione XIII. Prof. Paolo Minuto, l'appuntamento periodico di cultura cinematografica. | Conclusioni e prospettive: il pubblico è il futuro del cinema, sulle orme di Cecilia Mangini. |28.07.2021|16:11 | https://bit.ly/3xkeI8V

Nobel per la letteratura | Quarantanovesima Puntata. Frédéric Mistral, premiato nel 1904 (con un un ricordo di José Echegaray y Eizaguirre, premiato nello stesso anno): i versi iniziali del poema Mirèio (Mirella), del 1859. Conduce Maria Rosaria Perilli. |28.07.2021|04:35 | https://bit.ly/3f4avjd

Poesia del '900 (LVII). Pierfranco Bruni legge di Prévert, "I ragazzi che si amano" da "Spectacle", 1951 |27.07.2021|01:29 | https://bit.ly/2VfxQas

La lanterna magica di Bergman | Diciassettesima Parte. "La genesi de "Il settimo sigillo". Conduce Roberto Chiesi. |27.07.2021|09:44 | https://bit.ly/3kXRu5R

Artistica-Mente | Trentaquattresima Puntata. Architettura del 500, Luciano Laurana, Palazzo Ducale di Urbino. Conduce Mariella Pizziconi. |26.07.2021|06:35 | https://bit.ly/2W-gk4F3

Le persecuzioni razziali e la Shoah | XIII Puntata. "La tragedia del piroscafo St. Louis". Conduce Giorgio Ajò. |23.07.2021|05:08 | https://bit.ly/2UBlN7I

Daniela Murru legge Gramsci (LXII). Lettura della lettera scritta da Antonio Gramsci a suo fratello Carlo dalla casa penale di Turi: 13 agosto 1928. |23.07.2021|05:24 | https://bit.ly/3i-CrVVc

Ut pictura poësis | Ottava Puntata. Eugenio Miccini. Conduce Sebastiana Gangemi. |21.07.2021|08:23 | https://bit.ly/3rqt5XM

Nobel per la letteratura | Quarantottesima Puntata. Selma Lagerlöf, premiata nel 1909. Da "La saga di Gösta Berling" (1891), l'incipit. Conduce Maria Rosaria Perilli. |21.07.2021|05:13 | https://bit.ly/3eCXpJm

Poesia del '900 (LVI). Pierfranco Bruni legge di Boris Pasternak, "Amare gli altri é una pesante Croce" da "Poesie", Einaudi, |2009.20.07.2021|01:36 | https://bit.ly/3eF35Tf

Raccontare la Fotografia | Decima Puntata. Tina Modotti Valoroso era il tuo cuore (seconda parte). Conduce Iris Claudia Pezzali. |19.07.2021|34:45 | https://bit.ly/3zbi92U

Artistica-Mente | Trentatreesima Puntata. Arte Gotica, Scultura: Nicola Pisano. Conduce Mariella Pizziconi. |19.07.2021|08:30 | https://bit.ly/36S87r7

Le persecuzioni razziali e la Shoah | XIII Puntata. "Il silenzio di Pio XII sulla Shoah". Conduce Giorgio Ajò. |16.07.2021|09:30 | https://bit.ly/3B6RHtb

Daniela Murru legge Gramsci (LXI). Lettura della lettera scritta da Antonio Gramsci a sua cognata Tatiana Schucht dal carcere di Turi: 30 luglio 1928. |16.07.2021|05:44 | https://bit.ly/2UOopyO

Pasolini legge Pasolini | Settima Parte. La Guinea, di Pier Paolo Pasolini. Da "I. La realtà", in Poesia in forma di rosa (1964). |15.07.2021|06:53 | https://bit.ly/3hGOvfZ

Magnifica ossessione di Antonio Falcone (XIV). Magnifica ossessione, la rubrica mensile di Antonio Falcone. Dedicata al regista Peter Del Monte. |15.07.2021|05:07 | https://bit.ly/3ro4a7n

Ut pictura poësis | Settima Puntata. Virgilio Guidi. Conduce Sebastiana Gangemi. |14.07.2021|07:46 | https://bit.ly/3wDrjDB

Nobel per la letteratura | Quarantasettesima Puntata. Ferit Orhan Pamuk, premiato nel 2006. Da "Il mio nome è rosso" (Einaudi, 2001), l'incipit. Conduce Maria Rosaria Perilli. |14.07.2021|04:12 | https://bit.ly/3i6YBFX

a cura di Nicola De Carlo

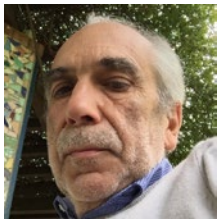
DdCR
Diari di Cineclub
Radio

Ascolta DdCR | Diari di Cineclub Radio, l'Arte in uno spazio di un podcast

Diari di Cineclub | YouTube

www.youtube.com/diaridicineclub

Ultimi programmi caricati sul canale di Diari di Cineclub di YouTube. Inizia a seguire i nostri programmi video. Iscriviti, è gratuito



Nicola De Carlo

Il mondo del lavoro nella storia del cinema | Articolo di Nino Genovese su Diari di Cineclub n. 94 (parte seconda)

Il lavoro impiegatizio

Il tempo si è fermato è un film del 1958 scritto e diretto da Ermanno Olmi. | https://youtu.be/-Hp_31m4vqw

Il posto è un film del 1961 scritto e diretto da Ermanno Olmi. Presentato alla Mostra del Cinema di Venezia, ottenne il Premio della critica e diede notorietà internazionale al suo autore, alla sua seconda regia cinematografica. [Trailer] | https://youtu.be/iYJwm4DlKUo

I fidanzati è un film del 1963 scritto e diretto da Ermanno Olmi. È stato presentato in concorso al 16° Festival di Cannes. | https://youtu.be/ItbrCcWbxLM

Impiegati è un film del 1985 diretto da Pupi Avati. [Trailer] | https://youtu.be/y7Bn-Tnjm1zs

Le donne lavoratrici

Riso amaro è un film del 1949 diretto da Giuseppe De Santis. Fu presentato in concorso al 3° Festival di Cannes.Ha ricevuto una candidatura ai Premi Oscar 1951 per il miglior soggetto. | https://youtu.be/b25q3uTyUpk

Una giornata particolare è un film del 1977 diretto da Ettore Scola. Presentata in concorso al 30° Festival di Cannes[1], la pellicola ha ottenuto vari riconoscimenti internazionali vincendo, tra gli altri, il Golden Globe quale miglior film straniero e ricevendo inoltre due candidature al Premio Oscar, per il miglior film straniero e per il miglior attore, a Marcello Mastroianni. [Trailer] | https://youtu.be/eg8NN9Rb8Q8

Le ragazze di piazza di Spagna è una commedia del 1952, diretta da Luciano Emmer ed interpretata da Lucia Bosè, Cosetta Greco e Liliana Bonfatti. | https://youtu.be/a-be4SoHoUw

Roma ore 11 è un film del 1952 diretto da Giuseppe De Santis, scritto dal regista insieme a Cesare Zavattini, Basilio Franchina, Rodolfo Sonego e Gianni Puccini. | https://youtu.be/xS316Cf8YDo

Tre storie proibite è un film a episodi del 1952 diretto da Augusto Genina. I tre episodi del film raccontano ciascuno le vicende di Renata, Anna Maria e Gianna, tre ragazze coinvolte nel crollo di una scala su cui si erano ammassate nell'attesa di un lavoro (episodio realmente accaduto che ispirò anche il film Roma ore 11 di Giuseppe De Santis) | https://youtu.be/hPD30IM1ENo

Il tema dell'emigrazione

L'emigrante è un film del 1915, diretto dal regista Febo Mari. | https://youtu.be/YHqmrMGiQfg

Dagli Appennini alle Ande è un film del 1916 diretto da Umberto Paradisi. | https://youtu.be/n9u90g2s12k

Emigrantes è un film del 1949 diretto da Aldo Fabrizi. | https://youtu.be/CCRXBU5di2k

Il gaucho è un film del 1964 diretto da Dino Risi e interpretato, tra gli altri, da Vittorio Gassman, Amedeo Nazzari, Silvana Pampanini e Nino Manfredi, quest'ultimo vincitore del premio Grolla d'Oro per la miglior interpretazione maschile. | https://youtu.be/jrfM9nutiRY

Nuovomondo è un film del 2006 di Emanuele Crialese. Girato per la maggior parte in lingua siciliana, è stato realizzato con il contributo del Ministero per i Beni e le Attività Culturali. Tra le musiche della colonna sonora vi è Sinnerman nella versione di Nina Simone | https://youtu.be/VvM-1_9pF00

Il padrino (The Godfather) è un film del 1972, prima pellicola della trilogia omonima firmata dal regista Francis Ford Coppola e interpretata da Marlon Brando con Al Pacino, James Caan, Robert Duvall, John Cazale, Richard S. Castellano, Gianni Russo, Talia Shire e Diane Keaton. La sceneggiatura, scritta da Coppola e Mario Puzo, è liberamente ispirata al romanzo omonimo scritto dallo stesso Puzo. [Trailer] | https://youtu.be/CdI1eT6q0zY

L'emigrante è un film del 1973, diretto dal regista Pasquale Festa Campanile e interpretato da Adriano Celentano e Claudia Mori. [Trailer] | https://youtu.be/ncCYRi80MsA

Un italiano in America è un film diretto da Alberto Sordi nel 1967. | https://youtu.be/mcI-1SKswFFY

Bello, onesto, emigrato Australia sposerebbe compaesana illibata è un film del 1971 diretto da Luigi Zampa ed interpretato da Claudia Cardinale e Alberto Sordi. | https://youtu.be/wo_MnBBW8ho

Fuga in Francia è un film neorealista del 1948 diretto da Mario Soldati, che racconta il tentativo di un criminale di guerra italiano di rifugiarsi in Francia. | https://youtu.be/GNwOcZD-3JM

Il cammino della speranza è un film del 1950 diretto da Pietro Germi, tratto dal romanzo Cuore negli abissi di Nino Di Maria. | https://youtu.be/CAe-VHKthGI

Pane e cioccolata è un film del 1974 diretto da Franco Brusati e interpretato da Nino Manfredi. Ha per tema l'emigrazione italiana in Svizzera. | https://youtu.be/s_94p3EDi4s

Spaghetti House è un film del 1982 diretto da Giulio Paradisi interpretato da Nino Manfredi nel ruolo di protagonista, tratto da un episodio di cronaca realmente accaduto a Londra nel 1975 e conosciuto in lingua inglese come Spaghetti House Siege, l'assedio della Spaghetti House. | https://youtu.be/f-CH3OXRq-gw

Rocco e i suoi fratelli è un film del 1960 diretto da Luchino Visconti e ispirato ai racconti de Il ponte della Ghisolfa di Giovanni Testori. Il titolo del film è una combinazione tra l'opera Giuseppe e i suoi fratelli di Thomas Mann e il nome di Rocco Scotellaro, poeta meridionalista di cui Visconti era un grande estimatore [Trailer] | https://youtu.be/kHL_TtyMrTI

segue a pag. successiva

segue da pag. precedente

La ragazza in vetrina è un film drammatico del 1961 diretto da Luciano Emmer. | https://youtu.be/3D1RdHWAlMU

Trevico-Torino - Viaggio nel Fiat-Nam è un film del 1973 diretto da Ettore Scola. | https://youtu.be/BIvl2YNyELM

Lamerica è un film del 1994 diretto da Gianni Amelio. I protagonisti della storia sono Carmelo Di Mazzarelli nel ruolo di Spiro ed Enrico Lo Verso nel ruolo di Gino. Tutto avviene nell'Albania degli anni novanta, dopo la fine del regime di Enver Hoxha e il crollo finanziario dovuto al passaggio al capitalismo. [Trailer] | https://youtu.be/pf1IWgbheFY

Pummarò è un film del 1990 diretto da Michele Placido, alla sua prima esperienza dietro la macchina da presa. | https://youtu.be/6b0O_UwDF1g

Il vento fa il suo giro è un film del 2005, diretto da Giorgio Diritti, basato su una storia realmente capitata a Ostana e osservata dallo sceneggiatore Fredo Valla. Il titolo riprende un proverbio occitano, col significato di "tutto ritorna". [Trailer] | https://youtu.be/zVAF0A0_i2U

Quando sei nato non puoi più nasconderti è un film del 2005 diretto da Marco Tullio Giordana, liberamente ispirato al romanzo omonimo del 2003 di Maria Pace Ottieri. [Trailer] | https://youtu.be/l1ePUADbfWA

Il Mondo addosso (2006) di Costanza Quatriglio | https://youtu.be/asjhkl1P4n4

Fuocoammare è un film documentario del 2016 diretto da Gianfranco Rosi, premiato nello stesso anno con l'Orso d'oro per il miglior film al Festival di Berlino, che ha per oggetto l'isola di Lampedusa e gli sbarchi di migranti che la interessano. [Trailer] | https://youtu.be/uRPBH3LC4aU

Altri Lavori | Mondo della scuola

L'attimo fuggente (Dead Poets Society) è un film del 1989 diretto da Peter Weir e con protagonista Robin Williams. [Trailer] | https://youtu.be/siOVluurLYQ

Frammento del film "La scuola" di Daniele Luchetti (1995) con Silvio Orlando. | https://youtu.be/y65BdzHMZ30

Notte prima degli esami, 2006 da Fausto Brizzi [Trailer] | https://youtu.be/Q4xDV0cA9NE

Immaturi è un film del 2011 diretto da Paolo Genovese. [Trailer] | https://youtu.be/kZfcEFSCqdo

La scuola più bella del mondo è un film commedia del 2014 diretto da Luca Miniero, con Christian De Sica, Rocco Papaleo e Angela Finocchiaro [Trailer] | https://youtu.be/XANG3unwZvo

Frammento del film "Paolo Barca, maestro elementare, praticamente nudista", è un film del 1975 di Flavio Mogherini, interpretato da Renato Pozzetto e Paola Borboni. | https://youtu.be/e1ED-aLiASY

Io speriamo che me la cavo è un film del 1992 diretto da Lina Wertmüller e interpretato da Paolo Villaggio. Il film è tratto dall'omonimo libro di Marcello D'Orta. | https://youtu.be/4KPtJY20g60

La prima notte di quiete è un film del 1972 diretto da Valerio Zurlini. [Trailer] | https://youtu.be/VDmLw1Dkzb4

Ultimo tango a Parigi è un film del 1972 scritto e diretto da Bernardo Bertolucci e interpretato da Marlon Brando, Maria Schneider, Jean-Pierre Léaud, Maria Michi e Massimo Girotti. [Trailer] | https://youtu.be/IpHglieFrhE

Mery per sempre è un film del 1989 diretto da Marco Risi. | https://youtu.be/5JyE5Sc9c2U

Altri Lavori | Mondo del circo

Il circo (The Circus) è un film muto diretto, interpretato e prodotto da Charlie Chaplin. | https://youtu.be/MwPjgoK610E

Il più grande spettacolo del mondo (The Greatest Show on Earth) è un film del 1952 diretto da Cecil B. DeMille e ambientato nel mondo del circo [Trailer] | https://youtu.be/pNygNdVd7kM

Trapezio (Trapeze) è un film del 1956 diretto da Carol Reed, tratto dal romanzo Trapezio (The Killing Frost) del 1950 di Max Catto. [Trailer] | https://youtu.be/03v7dPOfslQ

Il circo e la sua grande avventura (Circus World) è un film del 1964 diretto da Henry Hathaway e interpretato da John Wayne, Claudia Cardinale e Rita Hayworth. | https://youtu.be/G1V751xGSuU

Il più comico spettacolo del mondo è un film italiano del 1953 diretto da Mario Mattoli. [Trailer] | https://youtu.be/iBev31NuIHI

La strada è un film del 1954 diretto da Federico Fellini. [Trailer] | https://youtu.be/1lcCPgX2rgU

Altri Lavori | Mondo del giornalismo

Quarto potere (Citizen Kane) è un film del 1941 diretto e interpretato da Orson Welles. [Trailer] | https://youtu.be/9F2QWQ-jHGw

L'asso nella manica (Ace in the Hole) è un film drammatico statunitense del 1951, diretto da Billy Wilder. [Trailer] | https://youtu.be/Dp65_uOEexs

Prima pagina (The Front Page) è un film del 1974 diretto da Billy Wilder. [Trailer] | https://youtu.be/Q-b0pUJQ5co

Tutti gli uomini del presidente (All the President's Men) è un film del 1976 diretto da Alan J. Pakula e interpretato da Dustin Hoffman e Robert Redford. Basato sull'omonimo saggio scritto dai giornalisti Bob Woodward e Carl Bernstein, ripercorre l'inchiesta del Washington Post che nel 1974 portò allo scandalo Watergate e alle dimissioni di Richard Nixon da Presidente degli Stati Uniti. [Trailer] | https://youtu.be/FkdLvuPK7Bs

Quinto potere (Network) è un film del 1976 diretto da Sidney Lumet e interpretato da Peter Finch, Faye Dunaway e William Holden. [Trailer] | https://youtu.be/xi5p80BoXiQ

Altri Lavori | Mondo delle forze dell'ordine

Guardia, guardia scelta, brigadiere e maresciallo è un film del 1956 diretto da Mauro Bolognini. [Trailer] | https://youtu.be/HhBF7B9F0UA

Il vigile è un film italiano del 1960, diretto da Luigi Zampa e interpretato da Alberto Sordi. Incassò 969 milioni e 259 mila lire dell'epoca. È l'ultimo film di Mario Riva che morì poco dopo le riprese. | https://youtu.be/aAI2ftY1txw

Maigret a Pigalle è un film del 1966 diretto da Mario Landi. | https://youtu.be/4bAtDKIBFjk

Serpico è un film del 1973 diretto da Sidney Lumet e interpretato da Al Pacino. | https://youtu.be/D6CBcJ1n6q4

Il commissario Pepe è un film italiano diretto da Ettore Scola del 1969, tratto dall'omonimo romanzo di Ugo Facco De Lagarda. | https://youtu.be/m0s4WpIwMPY

Indagine su un cittadino al di sopra di ogni sospetto è un film del 1970 diretto da Elio Petri ed interpretato da Gian Maria Volonté e Florinda Bolkan [Trailer] | https://youtu.be/L8N4bB_hgnA

Confessione di un commissario di polizia al procuratore della Repubblica è un film del 1971, diretto da Damiano Damiani. | https://youtu.be/W0HlBvB36P0

Piedipiatti è un film italiano del 1991 diretto da Carlo Vanzina, con Renato Pozzetto e Enrico Montesano. | https://youtu.be/gSSk8QaEKcw

Altri Lavori | Mondo medico

Bisturi - La mafia bianca è un film del 1973 diretto da Luigi Zampa, interpretato da Enrico Maria Salerno e Gabriele Ferzetti. | https://youtu.be/iZwpiRru6Yg

Il medico della mutua è un film del 1968 diretto da Luigi Zampa ed interpretato da Alberto Sordi, che ha anche collaborato alla stesura della sceneggiatura. | https://youtu.be/xouLSam1Gnk

Altri Lavori

Il ferroviere è un film del 1956 diretto e interpretato da Pietro Germi, presentato in concorso al 9° Festival di Cannes. | https://youtu.be/r25KtF2Bd3g

Nuovo Cinema Paradiso è un film del 1988 scritto e diretto da Giuseppe Tornatore. | https://youtu.be/G1tBxHYbizI

Tutte le donne della mia vita è un film del 2007 per la regia di Simona Izzo. | https://youtu.be/H90caEaEUU8

Il bestione è un film del 1974 diretto da Sergio Corbucci. | https://youtu.be/Hu3UHoHEFfI

a cura di Nicola De Carlo

Diari di Cineclub YouTube

Ripubblichiamo con new entry segnalate dai lettori offesi per alcune involontarie esclusioni

La televisione del nulla e dell'isteria (LIII)

La Rai TV, insieme al cinema, è stata la più grande industria culturale del paese, che ha favorito l'integrazione nazionale, una lingua comune a tutti, il superamento dei dialetti locali, la possibilità di accesso ad una qualità formativa prima riservata a pochi. L'avvento della TV commerciale ha portato al ribasso senza alcuna resistenza da parte di un pubblico ormai educato ad essere oggetto di consumo in una società dello spettacolo, effimero, volgare, evasivo che conduce alla resa. La TV è anche il più importante mezzo di comunicazione capace di mutare i costumi e le abitudini degli spettatori. E il massacro è avvenuto con la responsabilità dei politici interessati alle logiche di spartizione del potere e di favorire risorse senza un progetto culturale. Ma oggi, quale è la responsabilità di questa ex industria culturale sulla formazione e lo sviluppo del bullismo italico? Chi sono e cosa hanno in comune tra di loro questi personaggi, quale è il loro contributo alla cultura del nostro paese e al resto del pianeta. Perchè la TV dedica molta attenzione a questi personaggi che tutta questa bellezza non hanno e quindi incapaci di condurre e donare bellezza e garbo? Contiamo sui vostri contributi per capirci qualcosa su questa unica "buona scuola" del nulla e dell'isteria. Quale può essere il nostro impegno verso la TV che va difesa dai partiti e aiutata a migliorare nella capacità di produzione culturale contro sprechi, clientele e lottizzazioni.

"...Fra 30 anni l'Italia sarà non come l'avranno fatta i governi, ma come l'avrà fatta la televisione..."

(Profezia avverata)

Piero Sansonetti

Paolo Del Debbio

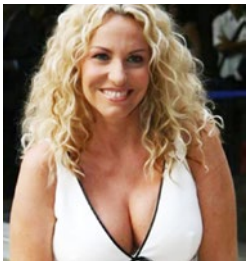
Sandra Milo

Mauro Corona

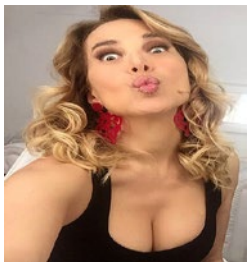
Alessandro Cecchi Paone

Alessia Marcuzzi

Alfonso Signorini


Antonella Clerici

Marco Amleto Belelli noto come divino Otelma


Barbara D'Urso

Fabio Fazio

Gigi Marzullo

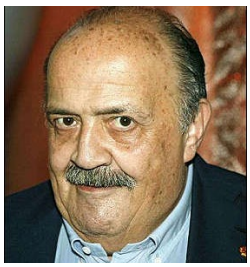
Flavio Insinna

Bruno Vespa

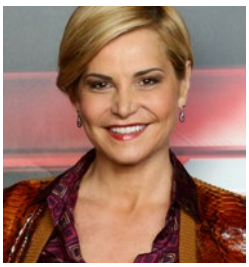
Maria De Filippi

Mario Giordano

Massimo Giletti


Maurizio Costanzo

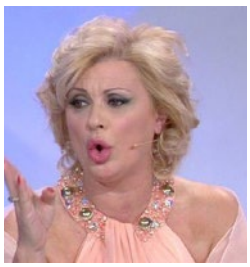
Vittorio Sgarbi


Simona Ventura

Teo Mammucari

Mara Venier

Mara Maionchi


Tina Cipollari

segue a pag. successiva

segue da pag. precedente

Gigi e Ross

Gialappàs Band

Tiziano Crudeli

Angela Troina (Favolosa cubista)

Luca Barbareschi

Cristiano Malgioglio

Platinette (M. Coruzzi)

Daniela Santachè

Rocco Siffredi

Iva Zanicchi

Emilio Fede

Valeria Marini

Alba Parietti

Vladimir Luxuria

Paola Perego

Morgan Marco Castoldi

Flavio Briatore

Antonino Cannavacciuolo

Alda D'Eusanio

Alessandro Sallustri

D. Parenzo e G. Cruciani

Lele Mora

Maurizio Belpietro

Federica Panicucci

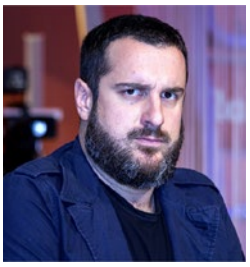
Patrizia De Blank & f.

Vittorio Feltri

Mario Adinolfi

Piero Chiambretti

Loredana Lecciso


Costantino della Gherardesca

Dalla TV Italiana con qualche imbarazzo

Omaggio

Fuori orario (1985) di Martin Scorsese

Avevi detto che saresti tornato e l'hai fatto: è una cosa davvero eccezionale, di questi tempi.

Paul Hackett (Griffin Dunne) e Julie (Teri Garr)

Diari di Cineclub

Periodico indipendente di cultura e informazione cinematografica
XXIV Premio Domenico Meccoli 'Scrivere di Cinemà'
Magazine on-line di cinema 2015
Premio Nazionale Tatiana Pavlova 2019 – Riconoscimento per la Divulgazione dell'Arte Contemporanea

ISSN 2431 - 6739

Responsabile Angelo Tantaro
Via dei Fulvi 47 – 00174 Roma a.tnt@libero.it

È presente sulle principali piattaforme social

Comitato di Consulenza e Rappresentanza
Cecilia Mangini, Luciana Castellina,
Enzo Natta, Citto Maselli, Marco Asunis
a questo numero hanno collaborato in redazione
Maria Caprasecca, Nando Scanu
il canale YouTube di ***Diari di Cineclub*** *è a cura di Nicola De Carlo*
Edicola virtuale dove trovare tutti i numeri:
www.cineclubroma.it
La testata è stata realizzata da Alessandro Scillitani
Grafica e impaginazione Angelo Tantaro
La responsabilità dei testi è imputabile esclusivamente agli autori.

I nostri fondi neri:
Il periodico è on line e tutti i collaboratori sono volontari.
Il costo è zero e viene distribuito gratuitamente.
Manda una mail a diaridicineclub@gmail.com
per richiedere l'abbonamento gratuito on line.

Edicole virtuali

(elenco aggiornato a questo numero)
dove poter leggere e/o scaricare il file in formato PDF

www.cineclubroma.it
www.ficc.it
www.cinit.it
www.pane-rose.it
www.ilquadraro.it
www.cgsweb.it/edicola
www.lacinetecasarda.it
www.valdarnocinemafilmfestival.it
www.moviementu.it
www.cineclubalphaville.it
www.consequenze.org
www.cinematerritorio.wordpress.com
www.centofiori.de
www.circolozavattini.it
www.facebook.com/diaridicineclub
www.facebook.com/diaridicineclub/groups
www.officinavialibera.it
www.ilpareredellingegnere.it
www.AAMOD.it/links
www.gravinacittaaperta.it
www.ilclub35mm.com
www.suburbanacollegno.it
www.anac-autori.it
www.asinc.it
www.usnexpo.it
www.officinakreativa.org
www.monserratoteca.it
www.prolocosangiovannivaldarno.it
www.cineclubgenova.net
www.losquinchos.it
www.associazionearc.eu
idruidi.wordpress.com
www.upeurope.com
www.domusromavacanze.it
www.isco-ferrara.com
www.bookciakmagazine.it
www.bibliotecadelcinema.it
www.cagliarifilmfestival.it
www.retecinemaindipendente.wordpress.com
www.cineforum-fic.com
www.senzafrontiereonlus.it
www.hotelmistral2oristano.it
www.ilgremiodeisardi.org
www.amicidellamente.org
www.teoremacinema.com
www.cinecircoloromano.it
www.davimedia.unisa.it
www.radiovenere.com/diari-di-cineclub
www.teatrodellebambole.it/co
www.perseocentroartivisive.com/eventi
www.romafilmcorto.it
www.piccolocineclubtirreno.it
www.greenwichdessai.it
www.cineforumdonorione.com
www.laboratorio28.it
www.cinergiamatera.it
www.cineconcordia.it/wordpress
www.infoficc.wordpress.com
www.plataformacinesud.wordpress.com
www.hermaea.eu/it/chi-siamo
www.alexian.it
www.corosfigulinas.it
www.cineclubpiacenza.it
www.crcposse.org
www.cineclubinternazionale.eu
www.cinemanchio.it
www.cineclubclaudiozambelli.org
www.associazionebandapart.it/
www.laspeziashortmovie.wordpress.com
www.bibliotecaviterbo.it
www.cinalmese35.com
www.cinenapolidiritti.it
www.unicaradio.it/wp
www.cinelatinotrieste.org
https://suonalancorasam.com
www.cosedaintolleranti.it
www.russiaprivet.org/ita
www.lombardiaspettacolo.com
www.laspeziafilmfestival.it
www.tottusinpari.it
www.globalproject.info/it/resources
www.anelloverde.it
www.premiocentottanta.wixsite.com/contest
www.scuoladicinemaindipendente.com
il marxismo libertario
www.armandobandini.it
www.radiobrada.com
www.officinastudiotempi.com
www.fotogrammadoro.com
www.radiosardegnaweb.csmwebmedia.com
www.yesartitaly.it
www.teatriamocela.com
www.visionandonellastoria.net
www.raccontardicinema.it
www.firenzearcheofilm.it/link
www.sardiniarcheofestival.it/diari-di-cineclub
www.edinburghshortfilmfestival.com/contact
www.lunigianacinemafestival.movie.blog
http://gamificationlab.uniroma1.it
www.artnove.org/wp
cinemaeutopia
www.riff.it
www.tiranafilmfest.com
www.festivalcinemasicilia.org
www.cinemaesocietaschool.it
www.sudsigira.it
www.culturalife.it
www.istitutocinematografico.org
www.rassegnalicodia.it
www.associazionecentrocelle.it/it
www.festivaldelcinemalbanese.it
www.apuliawebfest.it
www.carboniafilmfest.org
www.iodmagazine.it/partnership-2
www.festivalfike.com/apoios-e-parceiros